3 1761 05902029 7

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

The J. C. Saul Collection
of
Nineteenth Century
English Literature

Purchased in part
through a contribution to the
Library Funds made by the
Department of English in
University College.

POÈTES MODERNES

DE L'ANGLETERRE

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CH. HERISSEY.

GABRIEL SARRAZIN

POÈTES MODERNES

DE L'ANGLETERRE

WALTER SAVAGE LANDOR — PERCY BYSSHE SHELLEY
JOHN KEATS — ÉLISABETH BARRETT BROWNING
DANTE GABRIEL ROSSETTI — ALGERNON CHARLES SWINBURNE

> A mon sens, il n'y a point de poésie qui vaille la poésie anglaise; qui parle si fortement et si nettement à l'âme, qui la remue plus à fond, en qui les mots soient si chargés de sens, qui traduise mieux les secousses et les élans de l'être intérieur.....
>
> H. TAINE, *Notes sur l'Angleterre.*

381439
5. 6. 40

PARIS
PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR
28 *bis*, RUE DE RICHELIEU, 28 *bis*

1885

Tous droits réservés

12

PRÉFACE

A Émile HENNEQUIN.

Mon cher Ami,

En souvenir de nos conversations sur les lettres anglaises, permettez-moi de vous dédier ces Études, où j'analyse l'œuvre de quelques-uns des grands poètes anglais de ce siècle.

Quatre d'entre eux m'ont particulièrement arrêté, quatre spécimens très marqués de la race anglo-saxonne : Landor, Shelley, Elisabeth Browning et M. Swinburne. Prodigieux

lyriques, ils m'intéressaient encore par l'ardeur de leur Idéalisme. Je ne puis songer à faire ressortir d'un mot la nuance qui différencie le Rêve de chacun d'eux : tout au plus me risquerai-je à vous dire que Landor se révèle aristocrate hautain, épris d'héroïsme militaire et d'action, qu'Elisabeth Browning est platonicienne et chrétienne, Shelley panthéiste et révolutionnaire, M. Swinburne panthéiste et révolutionnaire aussi, mais avec moins de grandeur d'intellect et des échappées de sensualisme outré. Au reste, je vous le répète, ces termes ne renferment qu'une parcelle de formule assez vague, et je laisse au détail de mon analyse le soin de les élucider et de les élargir.

Avec ces quatre grands poètes, restés tout pétris des forces élémentaires de leur race, deux autres font contraste : Keats et Rossetti. L'œuvre de ceux-ci dévie de la ligne anglo-saxonne. Avec Keats, un coin de paysage grec s'encadre dans la littérature anglaise, où

viennent également glisser, inattendues, les visions dantesques de Rossetti.

*Le cas littéraire de ces deux individualités me donne à penser et me rappelle votre réflexion : la théorie favorite de l'illustre auteur de l'*Histoire de la littérature anglaise *suffit-elle à expliquer toutes les complexités d'une littérature? En saisit-elle toutes les filiations? Effectivement, la question se pose. M. Taine a magistralement démontré la pénétration habituelle de l'individu par le milieu ; mais la règle ne souffre-t-elle pas exception? Ne se rencontre-t-il pas des tempéraments d'un mécanisme psychologique à peu près complètement réfractaire aux influences ataviques générales et même à la grosse atmosphère générale immédiatement ambiante? Et ces tempéraments, plus fréquents peut-être qu'il ne semble le croire, l'éminent philosophe les a-t-il suffisamment signalés, dénombrés, démontés? Enfin s'il en était ainsi, n'y aurait-il pas à tenir un*

bien plus large compte des pénétrations du milieu lui-même par les milieux étrangers, proches ou lointains, vivants ou morts? A un moment donné, chez certains peuples, ces pénétrations n'ont-elles pas beaucoup modifié les goûts d'esprit, sinon de la masse, du moins de l'élite? La littérature, jusque-là fleur d'expression du tempérament national, a subitement cessé de le traduire entièrement. Elle s'est développée, transformée. Je veux que celle de l'Angleterre se soit conservée presque autochtone (et encore à parler franc, j'ai sur ce point bien des doutes) mais que dire de la nôtre? A l'heure actuelle, les infiltrations exotiques l'inondent. Notre pensée devient de plus en plus composite. Pendant que le peuple et la bourgeoisie demeurent imperturbablement fidèles à nos deux traditions, gauloise et classique, et continuent de n'apprécier que l'esprit, la verve et la rhétorique, nombre de nos écrivains se composent un bouquet de toutes les concep-

tions humaines. A l'arome vif et fin d'idées et de fantaisies rapides, perçantes, ironiques, en un mot françaises, ils entremêlent le parfum lourd, morbide, de théories et d'imaginations capiteuses. transplantées d'autres pays.

Ceci m'amène à terminer ce court avant-propos par une ou deux remarques d'esthétique. Dans votre étude sur Henri Heine vous écriviez ceci : « La poésie allemande nous attire moins que l'anglaise, plus violente, plus abrupte, et donnant l'exemple de ce coloris puissant et heurté, qui, depuis le romantisme, est le but de notre esthétique ». La phrase est parfaitement juste. A ce point de vue spécial, peut-être les fragments de traductions dont s'émaillent ces Essais pourront-ils être utiles à ceux des lettrés qui voudraient établir des points de comparaison entre la forme de nos grands écrivains d'aujourd'hui et celle des poètes anglais. L'une et l'autre œuvre présentent des analogies de tour

curieuses, et ce, sans qu'il y ait le moins du monde à s'étonner. Du jour où les romantiques d'Allemagne et d'Angleterre ont détruit l'autorité du modèle classique, date en France l'avènement d'une langue métaphorique et picturale. Notre littérature, devenue l'élève des littératures germaniques, s'ingénie, depuis près d'un siècle, à reproduire, à coups de volonté, les puissants effets de musique et de couleur plus particulièrement obtenus par l'inconscience de l'instinct anglo-saxon. Une manière nouvelle triomphe, chatoyante et sonore. Et même, grâce à l'appoint de nos vieilles qualités toujours vivantes de clarté et de précision, qui, de bonne heure, ont joint le métaphorisme et l'ont affiné, nous avons dépassé nos maîtres. Nos œuvres sont mieux composées, mieux coupées que les leurs. Le dessin de nos images est plus arrêté, par suite la vision plus nette. En un mot, la contexture de notre style est plus serrée, plus artistique, plus parfaite.

Sur un point, cependant, nous resterons en arrière. Notre imagination n'atteindra jamais le Grandiose, l'Immense, l'Illimité, de l'Imagination poétique anglaise. Par le débordement même de ses puissances, leur étendue, leur multiplicité, celle-ci prime et primera toutes les autres. Elle seule aura su, délicate et brutale, suave et terrifiante, psychologique et poignante dans le drame, palpitante et séraphique dans l'hymne, résumer l'âme humaine. On n'en verra d'autre qu'elle se jouer, légère, en d'innombrables incarnations, babiller fantastiquement par les nuits de lune, joindre ses mains passives à l'autel du sincère amour, s'attarder à l'aurore sur les échelles de soie, s'enfumer et s'engodailler aux tavernes, se coucher en des réflexions de suaire, ou se dresser, délirante et crispée, sous des flambeaux de fête. Et depuis que le monde est monde, nulle n'aura, comme elle, accumulé cris sur cris, superposé tons sur tons, entassé chants sur

chants, jusqu'à ce que la Babel d'harmonie, de verbe et de couleur, ait touché le ciel.

Croyez-moi, mon cher ami, bien cordialement à vous.

GABRIEL SARRAZIN.

Juillet 1884.

WALTER SAVAGE LANDOR

3

WALTER SAVAGE LANDOR[1]

Landor, mort centenaire il y a vingt ans, est non seulement un des grands écrivains de ce siècle, mais un des types les plus complets de la race anglo-saxonne. Presque aussi bien que la vie et l'œuvre de Byron, sa vie et son œuvre pourraient représenter et résumer l'esprit à la fois poétique et militant d'un petit état-major littéraire anglais qui s'illustra de 1800 à 1830. Par exagéra-

[1] The Works and Life of Walter Savage Landor. 8 Vols. London. 1876. Chapman and Hall.

tion d'indépendance et par horreur du « coudoiement », Landor vécut à l'écart de ses pareils. Nous nous permettrons d'être moins excentrique que lui, et de le placer tout à l'heure en leur compagnie. Auparavant, donnons un abrégé de sa biographie, et étudions quelques-unes de ses idées.

I

Walter Savage Landor naquit en 1775, à Warwick. Sa famille, riche et influente, touchait à cette haute et vieille bourgeoisie d'Angleterre, rivale de la noblesse. Landor appartenait à ce qu'on appelle la *landed, untitled gentry*, et une de ses faiblesses fut d'être parfois plus fier de son rang que de son intelligence. Envoyé à Rugby School, il s'y fit remarquer par son esprit d'indiscipline et ses grandes facultés. Il devint de bonne heure un humaniste d'une force extraordinaire, et de tous les gens de lettres de son temps, nul ne sut comme lui l'antiquité classique. A Oxford, il embrassa avec véhémence les idées révolutionnaires, et

tira sur les fenêtres d'un étudiant tory qu'il exécrait. Ce fut le premier éclat public de ce caractère qui devait rester, pendant près d'un siècle, rebelle, violent, indomptable.

A la suite d'une telle algarade, on l'expulsa de l'Université. Puis une explication hautaine le brouilla momentanément avec son père, qu'affectaient, depuis longtemps déjà, l'impétuosité de la nature de Walter, ses sorties et coups de boutoir. Encore enfant, il s'était permis de dire devant le général Powell « qu'il espérait bien que les Français envahiraient l'Angleterre pour aider les Anglais à pendre Georges III entre ces deux voleurs d'archevêques d'York et de Canterbury ». Il ne se défit jamais de ces outrances de langage. Une dame, qui se plaisait beaucoup à sa conversation, disait qu'on ne pouvait causer quelque temps avec lui sans qu'il « tombât » quelqu'un. Se croyant en outre le plus grand homme du monde, et le seul infaillible ; se comparant

volontiers à Eschyle et à Pindare, et n'admettant pas qu'il pût avoir tort dans une discussion. La longue injustice du public à l'égard de ses premières œuvres l'affermit encore dans sa bonne opinion de lui-même ; et il en arriva à ne plus pouvoir souffrir qu'on le contredît. Tyrannique où il était puissant, et rebelle où il se sentait faible, il passa sa vie à se quereller avec ses voisins, ses tenanciers, sa femme, bref avec tout le monde, excepté avec son ami Southey.

Ce qui ne l'empêchait pas d'avoir de hautes parties d'esprit et de caractère. Son ami le docteur Parr le dépeignait avec raison « cœur ouvert et magnanime, haïsseur intraitable de l'oppression et de la corruption ». Et grand seigneur jusqu'au bout des ongles ; à la fois le plus généreux et le plus impossible des hommes.

Il semble qu'avec son irritabilité il eût dû se créer une vie aussi désagréable que celle qu'il créait aux autres. Trois soupapes de

sûreté le sauvèrent : l'oubli rapide de ses tempêtes, la retraite et le travail. A son départ d'Oxford, il séjourna quelque temps à Londres, puis obtint de sa famille une pension de L. 400 et alla s'enfouir au pays de Galles. Il y vécut deux ans sur les bords de la mer, en compagnie des roses sauvages et des fleurs marines, et y composa sa première œuvre magistrale, le poème de *Gebir*. *Gebir* obtint à peine dix lecteurs : il est vrai que ces dix étaient les premières intelligences d'alors, de Quincey, Humphrey Davy, Charles Lamb, les deux Heber, Shelley, Coleridge, Southey. Ce dernier, notamment, conçut, dès 1795, pour l'auteur de *Gebir*, une admiration qui ne se démentit plus et se doubla d'une indissoluble amitié. Peu après la publication de son poème, Landor quitta Bath. Dans un accès de rage contre les conquêtes de Napoléon et d'enthousiasme pour la résistance des Espagnols, il cingla vers l'Espagne. Il y équipa mille

hommes à ses frais et combattit aux côtés de Blake. Le désastre de Cintra dispersa sa troupe, et il revint seul en Angleterre. L'Espagne lui fut reconnaissante et le ministre don Pedro Cevallos le promut au grade de colonel dans l'armée espagnole : mais il résigna sa commission en termes des plus violents, lorsque Ferdinand rappela l'ordre des jésuites.

A son retour d'Espagne, il publia sa magnifique tragédie du *Comte Julien* qui n'eut encore qu'un succès fort relatif (1812). Dès cette époque, il se démenait au milieu d'inextricables difficultés privées. En sa qualité d'aîné, il avait hérité d'une immense fortune. Puis, il s'était marié, et avait acheté au pays de Galles l'abbaye de Llanthony. Il y dépensa des sommes énormes en plantations, et en libéralités de toute espèce. Mais il se fâcha avec son principal tenancier. Cet homme puisait sans vergogne dans la poche du généreux *landlord*, refusait de lui payer

ses fermages et ameutait contre lui les voisins. De son côté, Landor, en dépit de son bon droit, trouvait moyen de se faire donner tort par tout le pays. Son manque de tact et sa hauteur indisposaient l'opinion. Il engageait procès sur procès, écrivait libelle sur libelle. A plusieurs reprises, la justice du Comté, qui voyait de mauvais œil ses opinions libérales, le condamnait. Enfin la lutte atteignit un tel degré d'âcreté qu'au moment où la cour d'appel de l'Échiquier donnait entièrement gain de cause à Landor, celui-ci, à l'instar de Shelley et de Byron, s'expatriait (1815).

Il s'établit en Italie, près de Fiesole, à la villa Gherardesca, où il passa vingt ans de sa vie. De son exil volontaire, il lança l'œuvre qui le rendit tout à coup célèbre, les *Imaginary Conversations*. Elles parurent en 1824, et partagèrent avec le *don Juan* de Byron, la gloire de soulever, dans les chambres d'étudiants d'Oxford, ces chaudes discussions et dissertations, qu'y occasion-

nent les événements littéraires. Un des maîtres de la langue, un prosateur au style de cristal et de marbre, s'était révélé. La beauté lucide et simple de la forme antique réapparaissait. « J'écris comme d'autres écrivirent sur les hauteurs du Sunium » pouvait dire à bon droit Landor.

Dès lors, sa réputation ne fit que grandir. Il publia Dialogues sur Dialogues. Leigh Hunt, Dickens, Hazlitt et autres vinrent le saluer. L'Américain Emerson l'adopta pour un de ses auteurs de chevet, et en 1833, il passait l'Atlantique pour voir ces quatre écrivains : Wordsworth, Coleridge, Carlyle et Landor. Il trouva ce dernier « au milieu d'un nuage de peintures, dans une belle maison d'Italie qui commandait un magnifique paysage ». Landor reçut son hôte avec grande noblesse et courtoisie, et l'impression résumée d'Emerson fut qu'il était en présence « d'une étonnante intelligence, despotique, violente, inépuisable, d'une

intelligence de soldat passé par hasard aux lettres, dévoré d'appétit anglais pour l'action et l'héroïsme ».

En dépit du large rayon de gloire qui dorait maintenant son nom, Landor ne s'assouplissait point. A la villa Gherardesca, une futile querelle avec un attaché d'ambassade, son voisin, faillit tourner au duel. Depuis longtemps, il s'entendait fort mal avec sa femme. Un beau jour, il la quitta définitivement et retourna en Angleterre. Il s'établit à Bath, où il séjourna vingt ans. On recherchait son commerce, et les personnages les plus divers affluaient chez lui. Une bizarrerie de la destinée y conduisit tour à tour Orsini et le prince Louis Napoléon.

En 1856, le grand dialoguiste publia son dernier volume, *The last fruits of an old tree*. (Il y avait juste soixante ans qu'avait paru *Gebir*). Il semblait qu'il dût finir ses jours dans son pays, lorsque sa violence l'en

chassa encore. Il édita contre une femme dont il croyait avoir à se plaindre un pamphlet qui le fit condamner à vingt mille francs de dommages-intérêts. De la belle fortune qu'il avait eue entre les mains et qu'il avait dissipée avec une libéralité chevaleresque, semblable à celle de son ami Lamartine, il ne lui restait plus qu'une petite pension payée par ses frères. Il vendit ses tableaux, et retourna en Italie, à Florence, où il passa ses dernières années à côté de Robert et d'Élisabeth Browning, qui l'entourèrent d'attentions filiales. Jusqu'à son dernier jour, son génie garda sa fleur, et à quatre-vingts ans passés, il écrivait ce frais et délicieux dialogue, où il nous représente la mort à Ithaque du vieil Homère[1]. Un peu avant le soupir suprême, le doyen des écrivains de l'Europe recevait la visite du nouvel astre des lettres anglaises,

[1] Homer, Laertes, Agatha. T. 7. Hellenics.

de son plus jeune et déjà glorieux successeur, Algernon Charles Swinburne. Puis il s'éteignit en 1864, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans.

J'ai résumé, d'après leur ordre chronologique, les principaux événements de sa vie : il me faut ajouter le compte rendu de ses principales opinions ; et pour l'intelligence du caractère, cette seconde partie de sa biographie n'est pas moins importante que la première.

Posons d'abord comme principe l'opinion d'Emerson : « Landor est un homme d'épée passé aux lettres ». Rien de plus juste, à mon sens, et de plus démontré que cette parole. Cent actes et opinions de Landor en sont les preuves à l'appui. De l'homme d'épée, il avait la chevalerie et l'honneur ; et il en avait aussi l'esprit d'autorité, l'entêtement, la violence, la confiance illimitée en soi, l'amour de l'action. Pour lui, un pas en avant valait mieux que toutes les

dissertations. « Plus il y a de *debaters,* et moins on agit » dit-il dans le dialogue entre Machiavel et Michel-Ange. Il aimait de cœur les soldats qui avaient défendu l'indépendance ou les libertés de leur pays. Il considérait Washington, Phocion et Timoléon comme les trois plus grands hommes du monde. Et surtout, il vibrait au cliquetis des guerres religieuses d'Angleterre, à la vision sonore des casques et des cuirasses des héros puritains. Son style en acquérait des lueurs et des bruits de fer. De certains de ses *Dialogues*, Carlyle pouvait dire « qu'ils retentissaient comme les épées romaines sur la tête des barbares. »

Mais si la nature l'avait primitivement destiné à l'épée, un hasard l'avait fait passer aux lettres. Aussi prisait-il d'une façon particulière ceux qui, à de fortes qualités d'action, avaient joint de hauts pouvoirs intellectuels, dont le cerveau avait égalé le bras, et qui, en même temps qu'ils dres-

saient des échelles contre les défenses des ennemis, menaient aussi leur intelligence à la conquête plus pacifique du Vrai, du Bien et du Beau. De là les magnifiques dissertations platoniciennes qu'il met dans la bouche de sir Philip Sidney [1], l'un des plus beaux caractères des temps modernes, héros doublé d'un philosophe et d'un poète, et, avec Raleigh et d'Aubigné, l'un de ces chevaliers-humanistes du XVIe siècle, qui maniaient aussi bien la plume que l'épée. De même applaudissait-il aux audaces de ces hommes de lettres de son temps qui, soudain, délaissant l'art, se jetaient, les armes à la main, dans une aventure héroïque. Byron, qu'il avait vivement attaqué, — non pourtant sans une certaine admiration [2], — grandit tout à coup à ses yeux de cent coudées et fit lui-même son apologie par son

[1] Imaginary Conservations. T. IV. P. 4-17.

[2] Landor adopta le mot d'un de ses amis sur l'œuvre de Byron : « Il y a là-dedans quelque chose de fort comme le poison et d'original comme le péché ».

expédition de Grèce et sa mort à Missolonghi. Et il n'y avait pas pour lui de soldat que celui dont la main tenait une arme matérielle : il assimilait avec raison aux hommes d'épée ces combattants d'un autre ordre, dont Milton avait fourni le modèle, alors qu'armé du *verbe*, il se ruait au fort de l'action, le barde puritain, dans la terrible lutte politique où il jouait sa tête. Et enfin, il se prend d'admiration pour celui de ses contemporains et pairs littéraires que la platitude de la vie moderne riva à la contemplation pure, au simple rêve de l'héroïsme, mais qui avait à coup sûr le tempérament du héros, et dont l'âme créa le *Hero-Worship*.

Constatation faite de son amour de l'action, voyons au service de quelle cause il eût voulu dépenser son vigoureux talent de dialoguiste satirique. Ici saille le caractère en sa complète originalité. Il fut républicain, mais non démocrate, et adversaire

acharné de la démocratie pure. Telle qu'elle fonctionne en Amérique, il l'abomina, la déclara lâche et disloquée, « usant la machine ». Rien, au reste, ne peut nous donner une idée plus nette et plus avantageuse de son cœur et de son style d'aristocrate que ces si dédaigneuses paroles de Machiavel à Michel-Ange[1] : « En vérité, Messer Michel-« Ange, nous avons supporté trop long-« temps et trop patiemment la pétulance et « les caprices d'une braillarde et impudente « démocratie. Nous avons reçu des instruc-« tions de ceux à qui nous devrions en don-« ner et commis le pouvoir à ceux qui au-« raient dû nous le remettre. Républicain « comme j'ai vécu et mourrai, je vivrais « volontiers dans n'importe quelle forme « de la vie sociale plutôt que dans une gros-« sière et nue démocratie : car j'ai toujours « trouvé celle-ci, plus qu'autre chose, ja-

[1] Imaginary Conversations. Vol. IV. P. 422. Dialogue entre Machiavel et Michel-Ange.

« louse de l'expérience, orgueilleuse de sou-
« mettre au mors les grands esprits, satis-
« faite d'élever, à leur détriment, les petits
« sur le pavois, amoureuse du verbe haut,
« impatiente de la discussion calme, in-
« constante, ingrate, féroce, et aussi parce
« qu'elle conduit au despotisme, à travers
« la fraude, l'intempérance et la corruption.
« Que la démocratie reste dans ses mon-
« tagnes ; qu'elle jouisse de son chalet ;
« qu'elle écoule sa vie paisible et contente
« au milieu de ses troupeaux ; mais que sa
« main calleuse ne s'appuie jamais sur la
« balustrade de la chambre du conseil ;
« qu'elle n'élève jamais sa voix bruyante
« au milieu des images des libérateurs et
« des législateurs , des philosophes et des
« poètes. »

S'il exécrait la démagogie, en revanche il aimait et admirait les républiques aristocratiques de l'antiquité et du moyen âge, et particulièrement les plus oligarchiques

d'entre elles. A cinquante ans, âge où les opinions politiques sont définitivement assises et formées, il se plaignit de la boutade de Carlyle sur son compte : « Le principe de Landor, c'est la rébellion pure ». Il maintenait que ses principaux écrits attestaient du contraire. Il avait toujours été, disait-il, autoritaire et conservateur : seulement, il désirait l'éradication immédiate des abus, sans s'inquiéter du vieux cri bête : « Que va-t-on mettre à la place? » Il n'aimait pas l'innovation pour l'innovation. Il ne voulait pas modifier sensiblement la constitution anglaise. Il approuvait l'hérédité de la pairie, et s'indignait même — pur orgueil d'aristocrate pur — qu'on peuplât sans cesse la chambre haute de nouveaux membres. Il professait le plus haut respect pour la noblesse, et dans l'ordre, il ne comprenait pas seulement le *pairage*, mais ceux des *country gentlemen* qui appartenaient comme lui, à la *landed gentry*, et dont les ancêtres

étaient déjà nobles, alors que la plupart des pairs actuels n'étaient que des serfs. Enfin il marquait à la haute église et aux lords ecclésiastiques le vieux dédain de l'homme d'épée pour l'homme de robe, du casque pour la tonsure [1]. Par contre, il aimait la simplicité du méthodisme dont l'action est plus religieuse que politique, et dont l'influence, bornée à la vie spirituelle, ne lui portait pas ombrage.

Développant encore ses théories politiques, il soutenait que le républicanisme, comme il l'entendait, n'avait existé que dans fort peu de pays. Les nations de l'Èbre et les Basques en avaient joui. La Hollande, Raguse, Gênes, en avaient été dépouillés par la Sainte-Alliance qui avait altéré jus-

[1] Voir notamment sa violente satire contre la caste sacerdotale dans le T. II. des *Imaginary Conversations*. Dial. entre Alcibiade et Xénophon. P. 127. Voir encore T. V. P. 148, Dial. entre Machiavel et Guichardin, la tirade qui commence ainsi « Nothing can be hoped for, where priests and monks swarm in all seasons ».

qu'aux traits de l'Angleterre. Et enfin — voilà le grand mot lâché — la mort lente de la République de Venise avait été une des plus grandes calamités des temps modernes. Alors avait passé la plus ancienne et la plus vraie aristocratie du monde. Citons les propres paroles de Landor, traduites, soit de ses conversations privées, soit de ses œuvres : « Combien heureux étaient les états de Venise, gouvernés pendant mille ans par les braves et intelligents patriciens de la cité insulaire ! Tous ceux qui ne conspiraient pas contre la patrie étaient en sécurité. Voyez les palais qu'ils ont bâtis ! Voyez les murs qu'ils ont élevés ! » Ailleurs, dans le Dialogue entre Machiavel et Guichardin, le grand patriote italien chante cet hymne à Venise : « Il n'y eut point de gouvernement aussi politique que le sien, point de peuple si longtemps satisfait. En d'autres pays, les nobles sont les pires des esclaves, parce qu'ils adulent

les pires des maîtres. La flatterie, à Venise, n'est pas moins exubérante ; mais c'est l'amiral victorieux ou la dame adorée qu'on flatte. Jour et nuit, Arioste souffle son âme au gondolier, et la musique s'élève sur le clapotis de la lagune..... Venise elle-même est une poésie, et de l'argile le plus grossier extrait un poète. Malheur à qui la déconsacre et l'humilie ! Elle peut tomber, mais pour se relever [1] ». En cette page harmonieuse se fondent l'admiration et l'amour..... Pour Landor comme pour d'autres, mais surtout pour Landor, Venise eût été *la patrie*..... En ce siècle de démocratie, il fut le dernier *oligarque*. Comme tous les tempéraments d'action, comme tous les caractères de commandement, il allait à l'extrême des opinions qu'il *sentait* en lui. Il pensait que la plus forte des puissances humaines est l'autorité, et presque la tyrannie intelli-

[1] Imaginary Conversations. Vol. V. P. 147-148.

gente. Non l'autorité d'un seul, non l'autocratie monarchique ou la dictature à vie, systèmes qu'il exécrait, mais le despotisme héréditaire d'un patriciat vaillant, éclairé, opulent, primitivement institué, puis maintenu au pouvoir par le peuple ; à la fois guerrier, législateur, dilettante ; jaloux avant tout de l'indépendance nationale, et *salut* de la patrie aux jours de danger.

Cependant, des contradictions éclatent à travers l'ensemble des tirades politiques de Landor. Sa raison pratique se plaisait parfois à contredire son tempérament. L'histoire lui avait appris que les aristocraties ne sont pas partout habiles et patriotes, et qu'il n'y a pas de pire gouvernement qu'une oligarchie oppressive. Par moments, il rêve de voir s'établir, entre l'aristocratie et la démocratie, un compromis qui fasse la part belle à celle-ci. C'est du moins en ce sens que s'exprime Alfieri, son modèle : « Ces deux choses (l'aristocratie et la démocratie) quel-

que contraires qu'elles soient l'une à l'autre, ne sont pas si irréconciliables que vous l'imaginez. Entendons-nous d'abord sur les mots. Le démocrate est celui qui désire que le peuple ait sa part de gouvernement, et cette part sera, si vous voulez, la principale ». D'autres fois il tonne contre les monstrueuses erreurs d'égoïsme par où les aristocraties périssent. Il est célèbre en Angleterre, et d'une magnificence oratoire vraiment cicéronienne, ce dialogue de Landor, où Marcus Tullius se livre à la chaude apologie des Gracques et à l'amère censure du parti sénatorial. Nul doute que les grands aristocrates n'aient connu mieux que personne la raison de vie ou de mort du système aristocratique. Un patriciat — voyez ceux de Venise et d'Angleterre — ne conserve son pouvoir ou son prestige qu'à condition d'aider au développement de la richesse et de la prospérité plébéiennes. S'il la jalouse ou l'entrave, comme aux derniers

temps de la république romaine, si, de politique aristocratie qu'il était, il se transforme en dure et rapace oligarchie, s'il ruine ou spolie la *plèbe rustique*, il croule, et le pays tombe sous l'autorité, parfois très pesante, d'un seul. Si, au contraire, ainsi qu'à Venise, il protége de son épée l'extension du commerce de la bourgeoisie, et pare, au moyen de lois préventives (partage égal des successions, interdiction aux nobles de faire le négoce, obligation d'acquitter leurs dettes), aux dangers du système qu'il personnifie, ou si, comme au delà de la Manche, il vit de la vie des classes agricoles et manufacturières, ses clientes, s'il s'occupe de leurs intérêts et adoucit leurs souffrances, il peut être assuré d'une carrière longue et glorieuse. Le temps pourra le balayer à la fin, ce gouvernement idéal, sans avoir inventé contre lui d'autre argument que la loi brutale de mutabilité et d'évolution qui régit l'Univers.

Nous nous sommes assez étendu sur le caractère de Landor pour pouvoir nous permettre maintenant de le résumer. Sympathies et antipathies du grand écrivain s'expliquent. Landor eût dû être et fut parfois un homme d'épée[1] : rien d'étonnant à ce qu'il aime les hommes d'épée et déteste les hommes de robe. C'était un homme de lettres ; parmi les hommes de lettres, il préférait ceux qui manièrent à la fois l'épée et la plume. C'était un aristocrate et un patricien ; de là son culte pour les grands aristocrates de l'antiquité et des temps modernes, pour Lycurgue, Solon, Aristote, Phocion, Cicéron, Caton d'Utique, Brutus, Algernon Sidney, Milton, Alfieri, Montesquieu, pour tous ceux qui, en attribuant au peuple une certaine part de gouvernement, n'en désiraient pas moins, dans l'État, la prédominance de l'élément aristocratique et sénatorial. Enfin, c'était

[1] Se rappeler son expédition d'Espagne.

un républicain : de là sa haine de l'autocratie monarchique et de la dictature. Véritable insulaire, fils de cette Grande-Bretagne qui n'est, à y regarder de près, qu'une république aristocratique [1], Walter Savage Landor incarne en lui l'esprit hautain, arrogant, énergique, orgueilleux, aristocrate, égoïste, patriote et militant de son pays. C'est un des types d'Anglais les plus parfaits qu'on ait vus. D'où, ses ressemblances avec certains anciens, athlètes et soldats comme les étudiants d'Oxford, et, comme eux, préoccupés avant tout de la grandeur maritime et militaire de leur pays. Et — semblable encore en ceci à plus d'un de l'antiquité — à la pratique des « athletics » il joignait l'amour et la connaissance des lettres. Cette vie d'exercices corporels

[1] Voir M. Taine, Notes sur l'Angleterre. P. 171-248. Chap. la Société et le Gouvernement. — Il est vrai que la diffusion par les journaux de l'éducation politique et l'extension du droit de suffrage tendent de plus en plus à faire entrer la démocratie dans l'État.

par laquelle l'Angleterre est aujourd'hui la seule nation d'Europe qui se rapproche de la Cité antique, avait préparé Landor à la vie intellectuelle et morale, et à l'expression rapide, claire, imagée et forte de la pensée. Elle lui avait donné une âme saine dans un corps sain, et, comme Xénophon, César et Cicéron, il eût pu être, au gré des circonstances, soldat, orateur, magistrat, poète, historien, philosophe, et exceller dans les parties les plus diverses.

Plus Romain que Grec, cependant. Comme les grands hommes de la République Romaine croyaient aux Dieux des ancêtres, ainsi croyait-il profondément au Dieu moderne et au christianisme. Seulement, ce christianisme était *son* christianisme, des plus larges et dégagés de dogmes, comme celui des penseurs modernes. Il écrivait : « Il m'affligerait de prévoir le jour où nos cathédrales et nos églises seraient démolies ou déconsacrées ; où les sons de l'orgue, où les

symphonies de Hændel ne s'enfleraient plus, répercutées sous leurs voûtes et sous leurs vitraux. Mais que les vieilles superstitions s'émiettent et tombent en poussière ; que la foi, l'espérance et la charité soient simples dans leur parure ; que quelques mots solennels soient prononcés devant Celui auquel tous les cœurs sont ouverts, par qui tous les désirs sont connus ».

Et enfin, plus Anglais que Romain. Il prétendait qu'après sa mort, à son arrivée dans le Paradis-Élysée des sages, il s'y verrait accueilli par ce salut de Milton : « Men of the Commonwealth, we meet at last ». Et en effet, la vraie place de Landor eût été dans la République d'Angleterre, aux côtés de Milton. Comme Milton, c'était un hautain, un convaincu, un combattant, un irréconciliable ennemi du papisme : comme lui, c'était un poète ; comme lui un républi-

[1] « Hommes de la Commonwealth, nous voilà enfin réunis. »

cain ; comme lui encore, un aristocrate et un patricien ; comme lui toujours, un déiste et un chrétien, et enfin, comme lui, il eût été un héros, aux beaux jours de la Commonwealth.

II

« Hautain, énergique, aristocrate, égoïste, patriote et militant » disions-nous. Tel nous l'avons vu dans sa vie ; tel ses œuvres vont nous le révéler. Sa prose est plus achevée et plus connue que sa poésie ; cependant, puisque, en ce volume, nous nous occupons des poètes, restons dans notre cadre, et ouvrons ses deux volumes de vers.

Voici d'abord (t. VII) deux tragédies, celle du *Comte Julien,* et la trilogie intitulée *André de Hongrie, Jeanne de Naples, Fra Rupert.* Puis une série d'Actes et Scènes. Landor nous prévient que ces Actes et Scènes n'ont point été écrits à l'effet d'être *représentés ;* et jamais il n'a mieux dit. Cela

n'est point *représentable* en effet, pas plus les Tragédies que les Actes. La cohésion manque ; point d'action générale qui fonde en elle le développement des caractères et l'enchaînement des situations. Les personnages en prennent à leur aise. Ils forgent leurs périodes. Ils discourent. De temps en temps, un élan, un muscle saille ; puis tout rentre dans la dissertation, et le caractère n'apparaît jamais.

Je me trompe. Un caractère apparaît, celui de l'auteur. C'est lui qui parle par la bouche de ses personnages. Ceux-ci sont condamnés, comme leur créateur, à ne pas vivre de la vie agissante ; ils s'en consolent comme ils peuvent, en vivant de la vie raisonnante. Landor leur souffle ses axiomes, ses ardeurs, ses déclamations contre la tyrannie. Si la lecture d'une telle œuvre manque d'intérêt dramatique, au moins ne manque-t-elle pas d'intérêt intellectuel et artistique. On s'oublie à admirer la force et la conci-

sion imagée du style. L'ampleur de la période se tempère d'une harmonie sèche due à la brièveté des incidentes. Mais tout cela n'est point *du drame*, et je relève, par dizaines, dans *le Comte Julien*, les longueurs et les hors-d'œuvre. C'est d'abord, à la seconde scène du second acte, les réflexions psychologiques de Sisabert sur l'amour. A la cinquième du même acte, tirade de Muza sur les ennuis du rang suprême. A la première du troisième acte, analyse — par Roderigo — de la passion, du désir, de la satiété, du regret. A la troisième du troisième acte, interminables considérations morales du métropolitain Opas sur la jalousie, l'insuffisance de la vertu toute nue, le cœur des femmes, les différentes sortes de trahison, les signes des temps. A vrai dire, la plupart de ces personnages sont des fantômes. Ils s'éclipsent du drame sans qu'on soit bien sûr qu'ils y aient passé. Non seulement ils ne se développent pas, mais ils ne parviennent pas

à naître. Et on ne sait non plus pourquoi ils viennent et pourquoi ils s'en vont.

Le caractère du comte Julien est mieux tenu. Landor suppose, avec la légende historique, que le célèbre traître ne guide les Maures à l'invasion de son pays que pour venger sa fille Covilla, violée par le roi Rodrigue. Le Comte est, comme il le dit lui-même « le ministre de la colère divine » ; seulement il est plus que conscient de son ministère. En son âme, s'immobilise un épouvantable drame, à l'idée que l'inflexible loi de justice qu'il accomplit va courber l'Espagne sous un esclavage de huit cents ans. La fatalité qui les engendre donne aux angoisses du comte quelque chose de la grandeur du tourment prométhéen ; pris entre la culpabilité d'une trahison et l'innocence d'une juste vengeance, c'est comme si le marteau l'écrasait sur l'enclume. Échapper à la nécessité supérieure qui s'abat sur lui? Il n'y faut pas songer. S'expliquer à

lui-même cette nécessité? Plus impossible encore. Entendre des reproches, répondre à des insultes? Il ne mérite ni les uns ni les autres. Demander des consolations aux hommes? Dieu seul peut le consoler. Dès lors, il s'enferme dans le silence et la torture.

C'est là, incontestablement, une conception surhumaine. L'originalité d'un tel caractère consiste en ce qu'il contient deux ordres de faits bien distincts, tous deux propres à en représenter le double aspect, celui *du dedans* et celui *du dehors*.

Le premier ordre de faits correspond aux sensations invisibles et profondes; à celles qu'on devine plutôt qu'on ne les sent; aux moments où, totalement replié sur lui-même, Julien agonise, muet, étendu sur la roue de son âme. Parfois il laisse échapper un cri, un gémissement involontaire. C'est si quelque nouveau flot de vinaigre avive la plaie saignante; à la vue de sa fille séduite ou du séducteur de sa fille; à la rouge appa-

rition de sa patrie ensanglantée, à la nouvelle de l'assassinat de ses fils par les Maures. « Autrefois, je croyais ma fille ce que tout père croit la sienne, la meilleure de toutes, gracieuse, douce, sensible et chaste ; maintenant ces qualités de corps et d'âme disparaissent à mes yeux ; aucune ne me repose, ni ne me console... » — « O mon enfant, mon enfant, ne me presse pas davantage, ne me parle pas de la guerre, ne me rappelle pas notre patrie.... » — « Oh ! soutiens-moi, Ciel ! contre ce coup ! J'ai supporté tous les autres. Ermenegild, tu aurais pu vivre !..... Mes fils !... non !... tous deux morts ! » « O agonie, agonie au delà de toute expression ! de toute pensée ! » D'ordinaire, en effet, son atroce douleur est *inexprimable* ; ainsi la dépeignent ses amis et familiers : « L'état de son âme n'est point un état de vive inquiétude, d'agitation qui jette des éclairs, mais une vaste houle de mélancolie, profonde, infranchissable, interminable ».

« La victoire qui le couvre de ses ailes, il ne la voit pas : aucune passion aérienne ou légère ne s'élève du dehors pour le troubler ou l'apaiser : toutes sont écrasées sous un poids d'âme plus fort et plus dur; dans la veille, il siège, seul, inébranlé, hors de portée des traits, regards et clameurs des hommes : comme un aigle, avant que le soleil lance sur la terre à teintes changeantes son premier rayon, se tient, solitaire, immobile, sur quelque haut pic, et roule son œil clair, stable, inattentif, inhumilié, dans la froide lumière, au-dessus de la rosée du matin. » C'est la douleur concentrée d'une âme anglaise ou espagnole, qui se déchire elle-même, inaccessible aux yeux humains. Seulement, cette conception d'une haute et hautaine douleur n'appartient pas en propre à Landor ; on la trouve dans toute la littérature anglaise, notamment dans le Satan de Milton et sous tous les personnages de Byron. Landor pouvait reprendre à son

tour le type et le fixer : pourtant on ne saurait dire qu'il le portât vivant en lui : car, en dépit de ses accès de colère, il eut, en somme, une âme assez bien équilibrée et partant, une existence assez heureuse. Ses fureurs elles-mêmes dérivaient du sang plutôt que des nerfs ; elles l'affolaient un moment, mais ne le détraquaient pas. Beaucoup moins sensitif, moins agité, d'épiderme plus dur que plusieurs de ses grands contemporains, il ne se dégoûta point, comme eux, de la vie ; il ne fut point enfant perdu comme eux, et ne donna pas de gaieté de cœur, avec une sorte de désespoir nerveux, dans tous les dangers. Il avait, quand il le voulait, le sang-froid, la tactique et la discipline du combattant régulier ; on s'en aperçoit à certains de ses Dialogues si sensés, si clairs, si philosophiques, si habilement conduits contre les préjugés et les abus[1].

[1] Sir Philip Sidney and Lord Brooke. Marcus Tullius and Quinctus Cicero. Machiavelli and Guicciardini. Ma-

En outre, les circonstances ne l'attaquèrent pas d'une façon implacable ; il n'y eut pas entre elles et lui duel à mort, et il s'éteignit dans le calme.

Mais s'il eût été forcé par elles, il n'y eût pas eu d'homme plus redoutable et plus terriblement désespéré. Par obstination et par orgueil de soi, il eût tenu tête jusqu'au dernier souffle, avec l'héroïsme d'un soldat de Wellington, à Waterloo. Il avait au plus haut degré l'instinct et la connaissance de la lutte. Témoin la face externe du caractère du comte Julien, celle qui manifeste la partie visible de cette âme. Julien n'est pas seulement le martyr de la fatalité, il est aussi l'homme d'action, le combattant, le chef d'armée que les événements arrachent à sa torture intérieure pour l'obliger à se montrer et à décider. Il faut voir alors son langage. Prenez la scène entre le comte

chiavelli and Michel-Angelo. Alfieri and Salomon the Florentine Jew. Leopold Peter and President du Paty, etc.

vainqueur et le roi Rodrigue prisonnier, et considérez cette superbe : s'en peut-il une plus espagnole ou plus anglaise[1]?

JULIEN.

Le peuple t'eût déserté pour accourir en masse — sous mon étendard, aussitôt que je l'eusse levé ; — mais moi, me laissant aller, et ma voix — ne rappelant pas à chacun les dommages dont il souffrait, — eux, en silence et peu à peu soumis, — portèrent ton dur joug. Même n'eusses-tu fait qu'opprimer, — ils l'auraient encore longtemps porté. Mais voici que tu as trompé : — que tu as fait tout ce qu'un ennemi étranger pouvait faire — et plus même contre eux... Don Rodrigue !... les faibles de cœur et d'esprit contemplèrent

[1] Edgar Quinet a eu raison d'écrire (Allemagne et Italie, p. 250), qu'il y avait parenté entre l'orgueil anglais et l'orgueil espagnol. Comme au dix-huitième siècle, l'orgueil anglais, au seizième, l'orgueil espagnol a dominé le monde. (Voir deux magnifiques pages de Macaulay sur la hautaine grandeur de l'Espagne d'il y a quatre cents ans. War of the succession in Spain. Critical and historical Essays.)

— ta splendeur, et t'adorèrent roi d'Espagne : — Je me levai : Rodrigue ne règne plus sur l'Espagne.

Et, une page plus loin, il continue sur le même ton :

« Ou tu porteras la croix, et tes genoux, — dans les caveaux silencieux de Palestine,— useront les cailloux pointus au milieu des prières de minuit,— ou tu garderas les amarres de Barbarie ; — là, tu attendras parmi les foules qui encombrent le puits — de midi au coucher du soleil, — pour tirer de l'eau et l'apporter au logis — dans la gourde fêlée de quelque vil drôle bourru, — qui te renverra à coups de pied — pour avoir mal compris son ordre ou différé d'obéir. »

Tel nous voyons Julien, tels sont tous les hommes d'épée du drame, Tarik, Abdalazis, Sisabert. Sans s'en douter, l'auteur les a dessinés d'après lui-même. Et vraiment, nous ne cesserons de le répéter, il avait manqué sa vocation. Adolescent, il s'était destiné

aux armes : s'il eût donné suite à son idée, peut-être fût-il devenu un grand capitaine, un Wellington. Voyez de quelles couleurs héroïques Julien, aux heures où se réveille son patriotisme, peint l'entêtement du soldat qui, jusqu'à ce qu'il tombe, défend son pays :

C'eût été quelque chose de s'être précipité — au-devant d'eux ; c'eût été quelque chose d'avoir supporté — la défaite, la déroute, et lorsque, autour de vous, — aucun fanal ne luit, aucun essieu ne gémit plus — à travers la large plaine ; lorsque aucun bruit d'aide — ou de secours ne caresse plus l'oreille qui y croit encore ; — de combattre sur la dernière tour démantelée, — et de céder à la valeur, si jamais l'on cède [1].

Passons à cette trilogie : *Andrea of Hungary, Giovanna of Naples*, *Fra Rupert*. Nouvelle œuvre importante : mais, vu les étroites limites de cette étude, je me vois forcé d'en parler brièvement.

[1] Count Julian. Premier acte. Troisième scène.

A cette pièce s'adressent mes critiques de tout à l'heure : elle manque de condensation et de vie, et pas un personnage n'y découpe sur la toile son dramatique et vivant relief. Voici l'intrigue. Jeanne, reine de Naples, belle, intelligente, noble de cœur, a été, par raison d'État, fiancée à son cousin André de Hongrie. Bien qu'elle aime en secret un autre de ses cousins, Louis de Tarente, elle se soumet aux dernières volontés du roi son père, et, en montant sur le trône, se dispose à épouser le prince qui lui a été destiné. Elle se prend même d'affection et de pitié pour ce pauvre enfant, dont elle réussit à développer les facultés, jusqu'ici étouffées à dessein par le moine hongrois Fra Rupert, précepteur d'André et maître occulte du royaume de Naples. L'âme et le cerveau d'André s'ouvrent : il promet de devenir un fier et généreux roi. Il commence par secouer le joug de Fra Rupert qu'il chasse ignominieu-

sement. Le haineux moine monte contre leur prince l'épaisse cervelle des commandants hongrois. Des hommes masqués assassinent André, au milieu de son bal nuptial. Tapi dans l'ombre, Fra Rupert a conduit le crime, et toujours à couvert, il en fait accuser Jeanne. L'affaire est portée au tribunal de Rienzi qui acquitte la reine. Celle-ci retourne dans ses États ; mais, minée sans relâche par les sapes secrètes de Fra Rupert et du Pape, elle est renversée, sur la fin de son règne, par son neveu, l'ambitieux Charles de Durazzo. Fra Rupert triomphe. Malheureusement pour lui, il rencontre en Durazzo une ruse, une finesse, une perspicacité, une volonté de régner effectivement, auxquelles il ne s'attendait pas : il conspire encore, mais est, cette fois, pris à ses propres pièges. Il se poignarde.

Comme on voit, le seul personnage caractéristique, c'est Fra Rupert. Il personnifie le monachisme qui, de ses coulisses,

domine la scène. A cet effet, il emploie les armes ordinaires de sa caste : corruption, cautèle, calomnie, hypocrisie, oppression des âmes, fanatisme, assassinat. Et il en a tous les vices, luxure, ambition, lâcheté, cruauté, mensonge, malpropreté. On sent l'outrance de la satire ; on perçoit le parti pris du gentilhomme protestant, ardent pamphlétaire, intraitable ennemi des couvents et des moines. Par là même, Rupert cesse d'être une conception tragique. Son hypocrisie est si grossière[1], son infamie si basse, si bête et si repoussante que ses crimes en perdent toute grandeur et toute horreur : il est purement et simplement ignoble, et plus je relis son rôle, plus je le considère comme celui d'un pantin odieux et grotesque dont l'auteur tient les ficelles et sur lequel il frappe lui-même à bras raccourci comme sur une tête de Turc. En

[1] Voir notamment, Acte IV, sc. III.

cette besogne le secondent ceux des personnages de la pièce qu'il affectionne le plus, entre autres Maximin et Rienzi qui ne se privent jamais d'administrer au Moine et à ses confrères des différents ordres les plus belles et les plus amusantes volées de bois vert. La verve de Landor, mise en belle humeur, dégorge à flots les lazzis et les brocards; mais le Frère n'en devient que plus absurde, et on se demande comment l'auteur a la prétention de nous faire prendre au sérieux une pareille caricature.

Une des particularités épisodiques de cette tragédie est le rôle délicat et poétique qu'y jouent les femmes et jeunes filles de la cour. Elles rivalisent de charme, de bonté, de gentillesse et d'esprit : vives et gracieuses comme des oiseaux, elles échangent, au milieu des événements tragiques qui les encerclent, des trilles de reparties moqueuses et de sentiments fins. Elles se posent en protectrices des arts et en amantes des ar-

tistes : la petite Fiammetta est adorable en son amour pour Boccace. Le babil des rossignols et des fauvettes nous délasse de la satire, et par lui nous arrivons à la dernière note du talent de Landor, à la note purement artistique, sereine, souriante, contemplative, en un mot, grecque.

Il avait en effet — ce à quoi le lecteur est peut-être loin de s'attendre — une extraordinaire délicatesse d'imagination. Leigh Hunt le comparait « à un pin orageux des montagnes qui eût produit des lilas ». Une autre phrase de Leigh Hunt à son endroit est peut-être plus heureuse encore, et résume avec une parfaite grâce d'expression, tous les aspects du caractère et du talent de l'homme. « Après s'être livré à toutes les partialités de ses amitiés et de ses inimitiés, après avoir foulé aux pieds rois et ministres, voilà qu'il se calme soudain, comme un Spartiate adorant un rayon de lune. » Ainsi nous apparaît Landor dans *Gebir*, dans les

Hellenics et dans les *Minor Poems*. *Gebir* et les *Hellenics* surtout sont des reconstitutions presque absolument parfaites de l'expression antique : c'est peut-être, avec celle de Keats, la seule œuvre anglaise moderne où passe le vrai souffle, calme, simple et gracieux d'Hellas. Et ce qui lui était surtout commun avec le génie grec, c'était le don de voir et de faire voir les objets en une représentation immédiate, adéquate à l'objet de la vision, précise et découpée comme une vasque de marbre blanc dans l'air bleu du Midi. Ses images sont sculptées, plus nettes que larges et plus claires que grandioses. Il n'avait rien de l'immense rêverie clairvoyante d'un Shakespeare ou de l'imagination surhumaine d'un Shelley ; et si Anglais qu'il fût dans tous ses actes et pensées, pour l'expression et la forme il s'était converti de cœur au classicisme. Latin et Grec par la symétrie, l'ordre et la clarté du style, il avait complètement perdu

la tradition du désordre et de l'obscurité germaniques, et, de ce côté, différait autant de son ami Carlyle que Cicéron peut différer de Jean-Paul Richter.

Voici la traduction de quelques fragments pris au hasard dans *Gebir* ; c'est d'abord une nymphe qui parle :

« J'ai de sinueux coquillages couleur de perle ; — et ils ont pris cet éclat — dans le porche du palais du soleil, là où, dételées, — les roues de son char se tiennent au milieu de la vague : — secouez un de ces coquillages, et il s'éveille ; appliquez — ses lèvres polies à votre oreille attentive — et il vous rappelle ses augustes demeures — et il murmure comme murmure l'Océan.[1] »

Ailleurs, nous rencontrons la description d'une ambassade égyptienne envoyée par la reine Charoba au-devant du roi Gebir :

En avant allaient les victimes couronnées de fleurs ; — parmi elles, des crocodiles, et des en-

[1] Gebir, p. 6. T. VII.

fants habillés de blanc — guidaient leurs mâchoires bruissantes à travers le courant. — En barques dorées passait le cortège féminin ; — ..... de doux airs de musique dirigeaient les rames ; — tantôt elles s'élevaient brillantes, et se reposaient obliques ; — tantôt elles descendaient et, d'un mouvement un, — plongeant, elles semblaient se poursuivre l'une l'autre ; — tantôt elles tremblaient, fatiguées, au-dessus de la vague ..... Cependant, avec une pompe auguste et solennelle, — portés par quatre chameaux blancs qui faisaient tinter leurs plaques d'or, — hérauts devant et esclaves éthiopiens derrière, — chacun avec le signe de son emploi dans la main — et, sur le front, l'empreinte vénérable des ans, — venaient les quatre ambassadeurs de paix. — Ils apportaient de riches tapis, du blé, du vin généreux ; — ils apportaient, comme don joyeux, des olives de Syrie, — des boucs entêtés qui lorgnent la cime de la montagne — de travers, et se démènent avec leurs cornes rebelles ; — des coursiers et de beaux chameaux. [1] »

[1] Gebir, p. 23-24.

On voit la scène, et partout, au cours du poème, les images poussent, aussi concises et aussi précises : j'en cueille quelques-unes au hasard. Voici « le long rayon de lune qui gît sur le sable humide comme une colonne de jaspe à moitié debout. » Pour parler d'une fête troublée par un empoisonnement, il dira : « La fête fut comme celle de Céphée, lorsque l'épée de Phinée, pâle d'émotion, remua dans le fourreau et que la poignée résonna dans sa main de marbre ». Dans *le Comte Julien*, il avait dit, employant une image du même ordre : « La main... qui tint tes chevaux droits et immobiles, comme des statues fondues sous la porte d'un palais ».

Il me serait agréable de traduire encore une scène des *Hellenics*, un festin grec ; mais cette étude est déjà trop longue, et je me vois obligé de renvoyer le lecteur à la pièce intitulée : *Icarios and Erigone*.

III

Une phrase de Thomas de Quincey me fournit la fin de mon Essai. Il dit de Landor : « Cet homme était destiné par la nature à être un *leader, un martyr*, *un réformateur national*, *un grand rebelle* ».

La phrase pourrait s'étendre et s'appliquer à tout un groupe d'écrivains anglais. Ils furent là, en Angleterre, de 1789 à 1830, réfugiés au camp des lettres, une bande de rebelles. Et bon nombre d'entre eux, vétérans ou conscrits, Godwin, Byron, Shelley, Leigh Hunt, Hazlitt, Landor, Horne Tooke, Thelwall, Holcroft et autres n'eussent demandé peut-être qu'à s'ériger en « réformateurs nationaux ». A l'appel des révolution-

naires de 1789, d'âpres passions politiques s'étaient réveillées chez les fils des hommes de la Commonwealth, et la « jeune Angleterre » leva la tête.

Peu importe qu'ils aient été d'une nuance plus ou moins ardente, et qu'ils se soient parfois mésestimés ou malentendus. Peu importe encore qu'ils aient été absolument contemporains, ou qu'ils se soient succédé à dix ou vingt années de date. Ce que je constate, c'est que, par la grandeur de leurs passions et l'ardeur de leurs convictions, certains d'entre eux ont été des hommes *de même tempérament*. Et à cet égard, il y a quatre noms qu'il faut absolument rapprocher : Byron, Shelley, Landor et Carlyle. Aussi bien que la phrase de de Quincey, le mot favori de Carlyle les résume tous quatre : ils étaient des « héros ». Oui, tous les quatre furent, suivant l'expression identique d'Emerson, « dévorés d'appétit anglais pour l'action et l'héroïsme ». Au reste, entre

eux, ils se sentaient frères et se saluaient volontiers des originales sous-définitions qu'impliquait leur nom de famille. Landor traita Byron de « patriote, conspirateur et pirate ». Le même Landor disait en parlant de Carlyle « qu'il n'y avait qu'à pénétrer ses traits pour voir qu'il était aussi héros que son Cromwell. » A son tour, Carlyle dénomme Landor « le grand vieux Romain ». Des voix de critiques vinrent renchérir sur ces appellations, et quelque temps après sa mort, le rival de Lucrèce et d'Eschyle, l'imagination lyrique la plus extraordinaire du siècle, le sublime Shelley recevait de Macaulay le titre épique et primitif de « barde [1] ».

Et en effet, ils étaient de la race épique, primitive, *héroïque*. En eux réapparaissait dans toute sa pureté, conservé aux profondeurs de la race, le type des Scaldes anglo-

[1] Voir le passage de Macaulay sur Shelley. (Critical and Historical Essays. John Bunyan, p. 188.)

saxons et des *Bersekiers*. De dessous la neige de leur orgueil, de leur froideur, de leur concentration, de leur impassibilité, éclatait tout à coup un volcan de violence. Tous quatre — voyez leur biographie et leurs œuvres — crièrent aux quatre vents leur avis sur les affaires du passé, du présent, et de l'avenir ; ils invectivèrent contre leur pays et l'Europe. Aussi absolus dans leur vie privée que dans leur vie publique, trois des quatre — Byron, Landor et Shelley — soutinrent des luttes quotidiennes contre leurs concitoyens et leurs proches, leurs inférieurs, leurs parents et leurs pairs. Ils étaient possédés de la rage militante, comme Milton et les héros des guerres religieuses d'Angleterre.

Leur véritable ancêtre est Milton. De l'époque de Milton à la leur, l'horizon ouvert aux passions s'agrandit. La lutte ne se circonscrit plus, comme dans les drames de Shakespeare, entre des instincts et des

intérêts ; elle se déploie entre des idées. Il ne s'agit plus seulement de savoir si on enlèvera à son rival une femme ou une couronne, mais encore si l'on prendra parti pour ou contre les franchises de la nation, pour ou contre les droits de la liberté de conscience. Ainsi élargie, la bataille devient ou peut devenir pour un « héros » moins animale. En outre, du libre examen à la philosophie libre, il n'y a qu'un pas ; la réforme religieuse du seizième siècle prépare la réforme politique, sociale et scientifique des siècles dix-huitième et dix-neuvième. En trois cents ans, la Raison crée de nouveaux et nombreux éléments de combat : on en vient aux mains à propos d'abstraits comme la Métaphysique, le Parlementarisme, la Révolution, la Liberté, le Progrès, la Science, etc.

Or, c'est bien sur de telles idées que s'emporta le petit groupe dont j'essaie de résumer à grands traits le tempérament, et dont la furie revit dans le plus grand poète

anglais de ces vingt dernières années, Algernon Charles Swinburne. Dans le multiple conflit d'idées du siècle, chacun des quatre prit position, frappant d'estoc et de taille. Byron brandit son libéralisme aristocratique, dédaigneux, aussi éloigné du jacobinisme que du torysme [1], arme damasquinée de patricien de l'opposition, redoutable à la tyrannie des Castlereagh. Shelley, l'enfant perdu du groupe, arbora les utopies les plus extraordinaires, entre autres celles du retour à l'âge d'or par le nivellement universel et par l'abolition des rois, des prêtres et de Dieu. Le successeur moderne de Knox, celui qu'on appela le dernier des Puritains, Carlyle, renia son temps pour une idée de poète, l'Idéalisme pur, et rétrograda vers la *Commonwealth* qui, seule, lui parut avoir réalisé « l'établissement du

[1] Voir Marino Faliero. Comme Landor, il voulait modifier, mais non détruire la constitution anglaise. Voir aussi sa réponse aux attaques de Southey qui invitait le gouvernement à poursuivre *l'école satanique*.

royaume de Dieu sur la terre ». Landor, caractère fantasque et cerveau sain, oligarque de tempérament et libéral par raison, se plut dans les contradictions : il satisfit son humeur en acclamant l'oligarchie, et son sens pratique, en faisant, plus que celle-ci ne fait d'ordinaire, la part des droits du peuple.

Tous quatre furent donc des combattants, et acharnés, mais de la Pensée pure. L'Action sanglante et violente avait disparu depuis beau temps du jeu de la politique intérieure d'Angleterre, et ils en furent réduits à leur lutte de cabinet. Or, de celle-ci la portée dut leur paraître faible, le résultat, mesquin. Leur extension au dehors fut loin d'être proportionnelle à la pullulation d'aptitudes, de désirs, de croyances, dont ils étouffaient en dedans. Aucun n'atteignit son complet développement ni son véritable niveau. Aucun ne devint un dominateur des masses. L'autorité morale conquise par

Carlyle s'exerça plutôt sur les vies privées que sur la vie publique : elle eut plus de prise sur les consciences que sur les votes. Peut-être leur intelligence était-elle trop entière et trop généreuse pour leur époque. Aux siècles de transition comme le nôtre, subitement chargés d'un grand afflux d'idées nouvelles, au courant trouble, mélangé d'éléments ennemis, contradictoires, ce n'est guère les philosophes et les poètes, mais les rédacteurs de compromis ou les poignes de fer qui prennent possession du peuple. Elle est passée, l'heure de pouvoir des idéalistes. Qu'ils prennent leur revanche par le dédain. Habileté et brutalité sont peut-être nécessaires, mais peu intéressantes, à coup sûr, et parfaitement vulgaires.

Je me résume. A ces quatre héros-ci fit défaut un de leurs plus essentiels éléments d'existence, l'Action. Sans cesse en éclate, à travers leurs faits et dires, l'irritée nostalgie. Landor détestait le Parlementarisme, et

considérait Washington, Phocion et Timoléon, — ces trois hommes d'Action, — comme les trois plus grands hommes du monde. Et il alla, un beau jour, pendant les guerres napoléoniennes, se battre en Espagne. « J'aime mieux celui qui fait un poème en Action que celui qui le fait en paroles », écrivait Carlyle. « Il faut faire pour le monde quelque chose de mieux que des livres », s'écrie Byron : il part pour la Grèce, et y témoigne beaucoup de sens pratique et d'énergie dirigeante [1]. Shelley lui-même, le plus spéculatif d'eux quatre, se personnifie dans son Laon, le chef libérateur, l'instaurateur armé de la Justice.

Il leur manqua de vivre à cette époque « où se mêlèrent les éclairs de chant et les éclairs d'épée », où l'Idéal fit irruption armée dans la Réalité, où l'Action *matérielle*

[1] Au point que Disraeli s'écrie dans *Vivian Grey* : « Nous aurions eu besoin de Byron : c'était *l'homme*.... et un pareil homme meurt au moment où il devenait conscient de tous ses pouvoirs ! »

devint « la sœur du Rêve ». Au seizième siècle, leur place eût été marquée à côté de *leaders* anglais à la fois chevaliers et poètes, écrivains et hommes d'État, polémistes et réformateurs. Ils eussent été les dignes émules de Surrey, de Sir Thomas Wyatt, de Sir Philip Sidney, de Sackville, de Raleigh, d'Algernon Sidney, de Milton. Et comme ils fussent venus à leur rescousse contre ces autres grands hommes de plume et d'épée, leurs rivaux, les chefs catholiques d'Espagne, contre Mendoza, Ercilla, Garcilaso de Vega, Lope! Privés de l'Époque Unique et d'une partie de ses joies, ce leur fut du moins une consolation que de monter au premier rang des poètes et penseurs de leur siècle d'exil.

SHELLEY : *LES CENCI*

SHELLEY : *LES CENCI*[1]

Écrire un Essai sur *les Cenci*, ce n'est point chercher à déchiffrer les caractères les plus importants de la poésie de Shelley. Le paléographe de lettres, curieux d'arriver à lire couramment dans ce vaste et compliqué génie, devra d'abord s'habituer aux écritures des poèmes philosophiques intitulés : *Queen Mab, Prometheus Unbound, The Witch of Atlas, Laon and Cythna*, etc. Seul peut-être de tous les rêveurs anglais, Shel-

[1] Poetical Works of Percy Bysshe Shelley (The Cenci, A Tragedy in five Acts).

ley a conçu l'Univers comme une large symphonie panthéistique et pacifique, qu'auraient troublée soudain, par un éclat de dissonances, les farouches adorateurs de tous les dieux possibles. Selon Shelley, l'invention par l'homme de l'idée de Dieu contrecarre ici-bas le développement naturel de la paix et de l'amour. Que le poète ait tort ou raison, ce n'est pas l'affaire, ou plutôt ce n'est pas ce que je me propose en ce moment de chercher. Bien que rien ne me paraisse plus étrange qu'un panthéisme dont on exclut les Puissances Malfaisantes, et qu'il n'y ait pas pour moi de contradiction plus flagrante que d'admettre d'abord toutes les Nécessités de l'Esprit de la Nature pour venir ensuite implicitement reprocher à cet Esprit d'engendrer les Forces redoutables qui poussent les Êtres les uns contre les autres, je ne dirai au commencement de cette étude que deux ou trois mots sur les spéculations métaphysiques de Shelley,

comptant les reprendre une autre fois avec de longs commentaires.

A coup sûr, je ne voudrais pas nier que sa poésie métaphysique ne soit le suprême effort de son génie et ne lui donne une place à part parmi les poètes de l'Angleterre. A y regarder de près, il a bien été le seul des spéculatifs anglais qui ait aimé de cœur l'Universalité des Êtres. Son âme plonge au sein des Phénomènes de la Nature ; et voilà que leur vie se dilate, et s'épand au dehors. Le Nuage raconte ses métamorphoses, et la Sensitive s'alanguit d'amour. L'élégance des fleurs se fait plus délicieuse et le vent azuré du printemps « souffle dans son clairon sur la terre qui rêve ». Les mille sensations des Choses frémissent : leurs mille teintes se colorent : leurs mille transformations se répondent : et le cercle d'harmonie du *Prometheus unbound* étreint toutes les vibrations de l'Univers.

Malheureusement, l'aptitude au chant flexible et aux métamorphoses lyriques indique l'aspiration plutôt que l'affirmation panthéiste. Elle révèle une soif de l'âme et non une certitude de l'entendement. Aux jours d'inquiétude et de doute, aux jours nerveux, elle peut même se retourner contre la doctrine qu'elle implique, et inconsciemment, la contredire. A chaque instant, la haine de la tyrannie, l'amour de la lutte, la revendication de droits qui franchissent leur limite pour aller se perdre dans les plus extrêmes utopies, s'insurgent en Shelley contre les formes méchantes, dont se revêtent à certains jours les Puissances Naturelles. A vrai dire, le poète ne divinise dans la Nature que ce qu'il y trouve de noble et de juste ; il oublie perpétuellement, qu'en bonne logique panthéiste, le Mal a sa raison d'être autant que le Bien, puisque les deux coexistent, et que la divinité de Pan n'a pas plus banni le Second que le Premier.

La nécessité de la divinisation du Mal n'émut pas l'impassibilité du panthéisme allemand, incarné dans Gœthe et dans Hegel. Mais Shelley, arrivé à la lumière en même temps que ces deux grands esprits, trouve dans les préjugés de sa philanthropie anglaise une barrière presque infranchissable à l'instinct métaphysicien qui le poussait à la divinisation du Tout de l'Univers. Dans *Queen Mab,* après avoir proclamé la Toute-Puissance et l'Indifférence de l'Esprit de la Nature, après avoir constaté que, devant cet Esprit, le misérable et l'homme de bien sont « égaux », il revient quelques pas plus loin sur son axiome ; il oppose à l'Esprit de la Nature l'Esprit de l'Humanité, sans considérer que l'Esprit de l'Humanité, pris dans son ensemble, n'est qu'un résumé parfait de l'Esprit de la Nature. Et ainsi de suite ; partout s'insinue dans ses œuvres la contradiction dont il ne semble pas avoir

conscience [1]. Disciple de la philosophie allemande par sa sympathie pour les Choses, de la philosophie française par son amour de l'Humanité, pris entre Hegel et Spinoza d'un côté, Voltaire de l'autre; en outre, fils d'un pays où la révolte contre l'injustice est endémique et où elle a inspiré les périodes de Milton, jamais esprit n'a été, comme Shelley, épris de systèmes opposés, amoureux d'idées ennemies, amant de philosophies contradictoires. De tout le grand effort qu'il a fait pour atteindre le Vrai, il reste une magnifique poésie naturaliste et panthéistique, la plus belle depuis Lucrèce; mais cette poésie,

[1] Que ce soit paralogisme candide ou sophisme de parti pris, c'est toujours une erreur de raisonnement que de vouloir tirer la moindre loi morale du panthéisme. Erreur déjà commise dans l'antiquité par la doctrine stoïcienne, dont la base métaphysique était le panthéisme. Voir à cet égard les irréfutables objections du comte de Champagny (Les Césars, T. III, p. 208 210). Voir aussi, sur cette intéressante question, l'Introduction d'E. Saisset à sa traduction des œuvres de Spinoza. (P. CXLIV à CLXXI. Charpentier, 1842.)

loin de pouvoir passer pour une nouveauté, n'est qu'une des dernières apparitions de la Muse abstraite ; non seulement on ne saurait la considérer comme une découverte récente de la Pensée, mais il ne faut même voir en elle que la rénovation esthétique d'un vieux système de philosophie. De toutes ses apostrophes révolutionnaires, de tous ses chants d'avenir, de ses prédictions de paradis terrestres, en un mot de son Idéal social, il ne reste non plus qu'une musique de mots qu'on pourrait comparer à celle de la *Symphonie héroïque* ou de la *Neuvième Symphonie ;* il reste la musique d'un Beethoven de la poésie, utopiste et sublime.

Je viens d'indiquer en quelques traits les éléments allemands et français de sa poésie : amour des Choses, amour de l'Humanité. Aujourd'hui encore, les trois quarts des esprits qui pensent se partagent entre ces deux ordres d'idées ; les uns croient à la

Toute-Puissance des Choses, les autres à la Toute-Puissance de l'Humanité. Laissant de côté la discussion sur ce sujet qui nous emmènerait vraiment trop loin, nous allons suivre dans *les Cenci* la troisième source qui court à travers la poésie de Shelley, à savoir les instincts et les sentiments à peu près purement anglais. Endurcissement et férocité du cœur chez l'oppresseur : haine de la tyrannie et soulèvement de la conscience dans l'âme de l'opprimée, voilà les deux états psychologiques qu'on y trouve, mais tendus de chaque côté jusqu'à l'enfer et jusqu'à la folie ; c'est d'une horreur semblable à celle des guerres de religion d'Angleterre ou des cachots souterrains de la Tour de Londres.

I

L'histoire *des Cenci* n'est point une légende, mais un épisode de la vie patricienne d'Italie, au XVIe siècle. Cet épisode est resté célèbre à Rome et dans toute la Péninsule, où on le raconte volontiers aux étrangers. Stendhal l'a inséré dans ses *Chroniques et Nouvelles*. Le réaniment aussi, poignant à faire mal, cinq des plus touchantes *Scènes* de Landor[1]. Shelley, de son côté, frappé par la terrible étrangeté du récit, en fit un drame dont l'intrigue peut se résumer en quelques lignes.

[1] Voir The Works and Life of Walter Savage Landor. Vol. VII, p. 342.

Un noble Italien, le comte Cenci, a passé sa vie dans les crimes de toute espèce. Plusieurs fois, il a acheté son pardon du Pape, à prix d'or. Dans sa vieillesse, il ne trouve rien de mieux, pour tuer le temps, que de se faire le bourreau de ses enfants. Pris aux piéges qu'il leur a tendus, presque tous ses fils succombent ou languissent. Mais il déteste d'une façon spéciale sa fille Béatrix qui vit avec lui dans le Palais Cenci, et dont l'énergie lui tient tête. Un beau jour, sous la double impulsion d'un désir innommable et d'une haine de tigre, il la viole. A son tour, celle-ci, de concert avec sa belle-mère et son frère, aposte deux assassins qui étranglent Cenci dans son sommeil. L'assassinat est découvert, les coupables arrêtés ; et comme le Pape refuse de tenir compte de leurs griefs, ils sont jugés, torturés, et mis à mort.

Épisode d'un assez joli noir, comme on voit. C'est de gentillesses de ce genre

qu'est peuplé tout le théâtre anglais de la Renaissance. Webster, Ford, Ben Jonson, Shakspeare, Marlowe, découpent leurs sujets dans celles des chroniques italiennes qui font un digne pendant aux Cenci, ou dans les scènes extraordinaires de l'histoire d'Angleterre, une des plus pleines d'horreurs au monde. Il est d'ailleurs naturel que ces esprits, pimentés de la lecture de leur histoire nationale, ne trouvent jamais de ragoûts dramatiques assez forts pour leur palais. Quand on a visité la *Tour de Londres* et la *Tour des Lollards ;* quand on a entendu le guide vous raconter l'histoire du martyre de sir John Oldcastle dans la chambre même où celui-ci fut pendu par les aisselles, et, pendant qu'on le brûlait à petit feu, arrosé de vinaigre ; quand on a jeté un coup d'œil sur le cachot de Guy Fawkes et qu'on a feuilleté le martyrologe des conspirateurs et des confesseurs anglais du seizième siècle ; lorsque enfin on a éprouvé par soi-même

l'effet sombre que produisent ces aspects et ces récits de l'ancien temps britannique sous le ciel de Londres et en vue des brumes qui voilent perpétuellement la flèche de Westminster, alors on n'a plus à chercher les causes des noires imaginations où se complaisent les dramaturges du pays : l'amour de l'horreur se respire ici dans l'air. Et l'on comprend à merveille comment l'esprit le plus angélique et le plus doux de l'Angleterre n'a pas hésité, au jour où il a voulu écrire un drame, à choisir ce sujet : *les Cenci.*

Entrons dans l'analyse psychologique d'un ou deux des personnages du drame. Et à tout seigneur tout honneur : commençons par le comte Cenci.

Il n'y a pas besoin d'aller bien avant pour trouver les éléments de cette âme monstrueuse : on les découvre un à un, ramassés en soixante vers, dans la première scène du premier acte.

Le cardinal Camillo vient annoncer à Cenci que le Pape lui accorde encore une fois, au prix d'une forte somme, le pardon d'un de ses innombrables crimes.

« Le tiers de mes possessions, répond « Cenci, soit !...

« Désormais aucun témoin, pas même « la lampe, ne verra ce qu'a menacé de « divulguer le vassal, dont j'ai étouffé la « gorge avec de la poussière pour sa récom- « pense. L'acte qu'il vit ne pouvait être « évalué plus haut que sa misérable vie « sans valeur..... »

Camillo l'apostrophe, lui reproche sa vieillesse ignoble et persécutrice de ses enfants, retrace le triste historique de la vie de Cenci, le supplie de se convertir, parle des bons offices qu'il a rendus au Comte, de la vie qu'il lui a sauvée trois fois.

« Ce pourquoi, dit Cenci, Aldobran- « dino vous doit celui de mes fiefs qui est « au delà de la Porte Pincienne, Cardinal,

« une chose dont je vous prie de vous sou-
« venir, et nous pourrons ensuite causer
« avec moins de gêne. Un homme que vous
« avez connu parla de ma femme et de ma
« fille : il avait l'habitude de fréquenter ma
« maison ; le jour suivant, sa femme et sa
« fille vinrent et demandèrent si je l'avais
« vu : et je souris : je pense qu'elles ne l'ont
« jamais revu. »

A son tour, Camillo s'emporte et le menace : « Homme exécrable, prends garde !

— « A toi? allons donc, chansons : nous
« devrions nous connaître..... Je satisfais
« mes passions comme il me plaît, et je
« revendique le droit de le faire par la force
« et par la ruse... Vous publiez que vous
« m'avez à moitié corrigé : c'est une raison
« pour que la forte vanité vous fasse taire,
« si la peur ne le peut : les deux y réussiront,
« j'en suis sûr..... Tous les hommes aiment
« la luxure sensuelle, tous les hommes ont

« plaisir à la vengeance ; et la plupart se
« délectent des tortures qu'ils ne peuvent
« ressentir, berçant leur paix secrète avec
« la souffrance des autres. C'est cela même
« dont je fais mes délices. J'aime la vue de
« l'agonie et la sensation de la joie, quand
« un autre agonise, et que je jouis de son
« agonie. Et je n'ai ni remords ni crainte,
« les deux freins, je crois, des autres hom-
« mes... Quand j'étais jeune, je ne pensais
« qu'au plaisir, et je me nourrissais de miel :
« les hommes, par saint Thomas, ne peuvent
« pas vivre comme des abeilles, et je m'en
« fatiguai : alors, jusqu'à ce que j'eusse tué
« un ennemi, et entendu ses gémissements,
« et les gémissements de ses enfants, je ne
« savais pas qu'il y eût d'autres délices sur
« terre... J'aime mieux maintenant tourner
« mes regards vers des angoisses telles que
« la terreur les cache mal : la prunelle sèche,
« fixe : la lèvre pâle, tremblante, qui m'an-
« nonce que l'âme pleure au dedans des

« pleurs plus amers que les sueurs de sang
« du Christ... »

Vraiment, il est tout à fait réussi. Impossible de mieux poser une âme de tigre en quelques lignes. Le lecteur prévoit déjà le développement du caractère à travers la pièce ; où que le Comte puisse en arriver, on s'attend à tout et on ne s'étonnera de rien. Brutalité, férocité, impudence, raffinements de fauve qui lacère la proie avant de la dévorer, inventions de supplices infernaux qui dépassent les imaginations des démons dans les cercles de l'Enfer de Dante, voilà les grandes lignes affreuses de cette âme. Ajoutez-y la force, la ruse, la connaissance des parties basses, lâches, convoiteuses, de la nature humaine ; parties qu'il met à nu d'un mot. Pour trouver son pendant dans l'histoire, il faudrait remonter jusqu'à Domitien, l'homme le plus méchant qu'on ait vu, selon M. Renan.

Car Cenci a la dissimulation et l'hypocri-

sie du dernier des Flavius ; la scène III du Ier acte en fait suffisamment foi.

Le Comte a réuni dans une des plus belles salles de son palais tous ses amis et parents, c'est-à-dire la haute noblesse de Rome. Il donne une fête en l'honneur des nouvelles qu'il a reçues de ses fils, étudiants à Salamanque. Les convives assis, l'hôte leur tient le langage suivant :

CENCI

« Soyez les bienvenus, amis et parents, soyez « aussi les bienvenus, Princes et Cardinaux, « colonnes de l'Église, vous tous qui honorez « de votre présence notre allégresse. J'ai trop « longtemps vécu comme un anachorète, et dans « mon absence de vos joyeuses réunions, de « fâcheux propos ont couru au dehors sur mon « compte ; mais, mes nobles amis, lorsque vous « aurez pris votre part de notre fête d'aujourd'hui « et appris la raison pieuse pour laquelle elle « est donnée, quand nous aurons ensemble « porté une santé ou deux, j'espère, en vérité,

« que vous me croirez de sang et de chair comme « vous ; pécheur, certainement, car Adam nous « fit tous ainsi ; mais tendre de cœur, doux et « pitoyable.

PREMIER CONVIVE

« En vérité, Monseigneur, vous semblez trop « léger de cœur, trop enjoué, et trop sociable, « pour être l'auteur des actes que le bruit public « vous attribue.»

(*A son voisin*)

Je n'ai jamais vu, dans aucun œil, gaîté si joyeuse et si franche !

SECOND CONVIVE

Un événement entre tous souhaité, et dont nous demandons à nous réjouir en commun, nous amène ici ; faites-nous en part, Comte.

CENCI

C'est, en effet, un événement ardemment souhaité ! Supposez que, matin et soir, quand il se couche, quand il se lève et jusque dans ses

rêves, un père, du fond de son cœur de père, laisse monter de ce bas monde jusqu'au Père de tous la même prière ; supposez qu'il n'ait d'autre supplication, d'autre désir, d'autre espérance, que de voir Dieu lui accorder le vœu qu'il fait pour ses deux fils, le seul vœu qu'il fasse à leur propos ; supposez que soudain, au delà de ses plus chères espérances, ce vœu s'accomplisse ! Alors ce père se réjouira, convoquera ses amis et ses parents à une fête, et imposera à leur amour la tâche de faire honneur à sa joie. Honorez-moi donc, vous tous : car je suis ce père-là.

BÉATRIX (*à Lucretia*)

Grand Dieu ! Quelle horreur ! Quelque affreux malheur doit être tombé sur mes frères.

LUCRETIA

Ne crains rien, mon enfant, il parle trop franchement.

BÉATRIX

Ah ! mon sang se glace. Je crains ce rire

mauvais autour de son œil, ce rire qui plisse la peau jusqu'à la chevelure elle-même.

CENCI

Voilà les lettres apportées de Salamanque ; Béatrix, lisez-les à votre mère. Mon Dieu, je te remercie ! En une nuit tu as fait, dans tes inscrutables voies, ce que je cherchais à faire. Mes fils désobéissants et rebelles sont morts ! Eh bien ! oui : morts ! — Pourquoi changez-vous de contenance? Vous ne m'entendez pas, je vous dis qu'ils sont morts : ils n'auront plus besoin de nourriture ou de vêtements : les flambeaux qui leur ont éclairé le noir chemin sont leur dernière dépense. Le Pape ne compte pas, je pense, que je les entretienne dans leurs cercueils ! En vérité, réjouissez-vous avec moi : car mon cœur est joyeux jusqu'au délire.

(Lucretia s'affaisse à moitié évanouie, Béatrix la soutient.)

BÉATRIX

Ce n'est pas vrai ! — Chère dame, je vous en prie, relevez la tête. Si c'était vrai, il y a un Dieu dans le ciel, il ne le laisserait pas vivre et

se vanter d'une pareille faveur. Homme dénaturé, tu sais que c'est faux.

CENCI

Oui, comme le nom de Dieu, que je prends ici à témoin que je dis la pure vérité, et dont la très favorable Providence se montre jusque dans la façon dont ils sont morts. Car Rocco était à genoux à la messe avec seize autres, quand l'église tomba et l'écrasa comme plâtre ; le reste échappa sans blessure. Un jaloux poignarda par erreur Cristofano, pendant que celle qu'il aimait était couchée avec son rival : tout cela à la même heure et la même nuit ; ce qui montre que le Ciel prend un soin spécial de moi. Je prie les amis qui m'aiment de marquer ce jour comme un jour de fête sur leurs calendriers : c'était le vingt-sept décembre. Oui, lisez les lettres, si vous doutez de ma parole.

(*La compagnie se meut en tumulte, plusieurs convives se lèvent.*)

PREMIER CONVIVE

Oh ! quelle horreur ! je pars.

SECOND CONVIVE

Moi aussi.

TROISIÈME CONVIVE

Non, restez ; en vérité, je crois que c'est une plaisanterie ; bien que, sur ma foi, ce soit se moquer de nous d'une façon un peu trop solennelle. Je pense que son fils a épousé l'Infante, ou a trouvé une mine d'or en Eldorado ; c'est seulement pour donner du piquant à quelque nouvelle de ce genre : restez, restez ; je vois à son sourire que c'est une plaisanterie.

CENCI

(*Remplissant une coupe de vin et la levant en l'air.*)

O toi ! vin étincelant, dont la splendeur de pourpre jaillit et bouillonne gaîment dans cette coupe d'or, sous l'éclat des lumières, comme font mes esprits à la nouvelle de la mort de mes fils maudits ; ô vin, plût à Dieu que je pusse croire que tu es leur sang mélangé ! Je te goûterais comme un sacrement et je porterais avec toi la

santé du puissant Démon de l'Enfer ; lui qui, s'il est vrai que les malédictions d'un père escaladent, comme on le dit, de leurs ailes rapides, les âmes des enfants pour les arracher au trône même du Ciel, triomphe maintenant dans mon triomphe ! — Mais, tu es superflu, j'ai bu la joie profonde et ne veux point goûter d'autre vin ce soir. Ici, Andréa ! fais circuler la coupe. »

Cette scène assoit définitivement le caractère, et il est patent qu'avec une donnée de personnage aussi complète et aussi pleine de promesses, le poète doit obtenir, de ce côté-ci du drame, des résultats surprenants : l'horreur atteindra son paroxysme. Car Cenci en revient dès le premier acte à ces temps du paganisme anglo-saxon où les chefs de scaldes buvaient dans des crânes le sang de leurs ennemis. Si le Comte ne déguste pas, comme il le souhaite, celui de ses fils, c'est qu'il lui est interdit de le verser ouvertement ; c'est qu'il y a, à l'époque où

il vit, une loi et une civilisation établies, et que cette civilisation, si féroce soit-elle encore, encage jusqu'à un certain point les âmes de tigre et ne les laisse pas à toute minute s'échapper sur leur proie. Au moins les force-t-elle à tourner leur vengeance au lieu de l'aborder de front, à l'atteindre par des moyens obliques. La force brutale n'est plus seul juge et seul arbitre immédiat : la calomnie, la sape, la dissimulation, l'achat des consciences, la légalité, tous les moyens machiavéliques ont été inventés ou perfectionnés. Pour le plus grand bonheur du Comte, dont les atroces passions doublent leur volupté de la sensation des voies ténébreuses. Il craint qu'on ne surprenne sur sa face de tigre son émotion ou sa pensée du moment : il se défie des échos de son palais, de la sonorité des dalles, des espions cachés derrière les portes. « O toi, air silencieux, n'entends pas ce que je pense ! Toi, pavé que je foule du côté de sa chambre, que tes

échos parlent de mon pas impérieux, comme d'une méphistophélique surprise, mais non de mon projet! » Il n'est jamais plus fourbe, et ne s'enfonce jamais plus dans l'ombre de la scène, que quand il va revenir subitement se démasquer sur la rampe : avec lui, ce sont des feintes continuelles, des déroutements, des faux-fuyants, et enfin des surprises accablantes. Il excelle à entraîner ses auditeurs à sa suite, dans le labyrinthe et l'enveloppement des phrases mielleuses, équivoques, où il les ramasse tous comme des poissons dans un filet [1]. Il connaît l'art de mentir d'une façon persuasive ; et, chez son fils Giacomo, débite ses calomnies d'une façon tellement audacieuse et insidieuse qu'il arrive à se faire croire par sa belle-fille et qu'il brouille, après l'avoir plongé dans la dernière misère, le ménage de ses enfants [2].

[1] Relire toute la scène III du Ier acte, capitale pour l'intelligence du dévoilement subit et complet du caractère.

[2] Acte III, scène I. Récit de Giacomo à Orsino.

Finalement il se découvre, éclate en imprécations, en exclamations atroces : puis il remet ce masque de haine où ce qu'on lit est moins redoutable que ce qu'on ne lit pas, et derrière lequel il semble toujours y avoir une arrière-pensée infiniment plus horrible encore que l'horrible pensée qui y est écrite en toutes lettres. Pour s'en convaincre, qu'on fouille un peu les replis de l'interpellation dont, après la première tentative de viol, il assaille Béatrix : « Eh ! non ; « ne cachez pas votre visage ; il est beau ! « Relevez la tête ! Eh ! quoi, c'était vous qui, « hier au soir, osiez me regarder avec une « insolence désobéissante, fronçant un sour- « cil dur et investigateur sur l'intention de « ma volonté, tandis que moi, je cherchais « à cacher ce que je venais vous dire — « mais en vain. »

Ses *a parte* et ses *monologues* sont plus effrayants encore : mille têtes d'hydres grouillent dans leur ombre. On sent que

cette vie de l'arrière-fond de l'âme de Cenci est une vie rampante : les vipères, les crapauds, les salamandres, les têtards, s'y amoncellent les uns sur les autres. « Il s'en « est assez passé entre nous pour me rendre « hardi et pour la terrifier. C'est une chose « terrible que de toucher le forfait que je « médite en ce moment : ainsi les hommes « s'assoient-ils, frissonnants, sur la rive « trempée de rosée, pour essayer avec leurs « pieds la fraîcheur du courant ; une fois « dedans, combien l'esprit palpite de joie et « de délices ! » Il a peur du grand air, du jour, de l'espace : la lumière choque ce tyran de la vie privée, ce démon qui ne peut présider aux tortures que dans les ténèbres. « Le soleil qui voit tout luit encore... il fait « un jour trop éblouissant, éclatant, lumi- « neux, soupçonneux, plein d'yeux et « d'oreilles... je porte en moi des ténèbres « plus noires et plus mortelles que l'ombre « de la terre ou que les constellations refroi-

« dies dans le nuage le plus sombre... »
« Que me fait le jour, et pourquoi désiré-je
« la nuit, moi qui accomplis un acte à con-
« fondre à la fois la nuit et le jour? » Il ne se sent à son aise que quand il est, — au quatrième acte, — dans le château de Pétrella, loin « des yeux et des oreilles de Rome ». Là, il peut à loisir traîner Béatrix « par ses cheveux d'or, la piétiner, la priver de sommeil, la dompter par les fers et la famine ». C'est dans ce repère de brigand féodal, dans ce château fort dont les murailles ont vu les plus noirs secrets du moyen âge, qu'il acquiert, aux yeux du spectateur, toute son énormité d'ogre satanique. Là seulement, il se sent les coudes tout à fait libres; là, il pourra déployer l'appareil entier des tourments. Là, Béatrix devra venir d'elle-même au-devant de la suprême honte quotidienne de l'inceste ; et si elle ne consent point à s'abandonner à la bestialité paternelle, « elle « mourra sans confession et sans pardon,

« rebelle à son père et à son Dieu. Son « cadavre sera livré aux chiens, son nom « deviendra la terreur de la terre ; elle n'ap- « prochera du trône de Dieu que frappée « de la peste de mes malédictions ». Et comme elle refuse de se rendre à ses ordres, il la maudit. Cette malédiction est le comble de l'horrible et de l'atroce. Cenci souhaite « que le Ciel fasse pleuvoir sur sa fille les « gouttes pustuleuses de la rosée de la Ma- « remne, que sa peau s'encroûte de plaques « lépreuses ; qu'elle devienne mouchetée « comme un crapaud... que l'enfant qu'elle « portera dans son sein soit sa ressemblance, « en hideux ; qu'il croisse de plus en plus « méchant et déformé, et qu'il paie de haine « les soins et l'amour de sa mère ». A ce diapason, l'homme n'est plus, comme il le dit lui-même, qu'un démon logé dans une forme humaine, un fléau dans la main de Dieu ; et l'on attend avec une certaine impatience que les deux bravi viennent le dépêcher.

A coup sûr, c'est là un personnage extraordinaire, et comme on en rencontre, Dieu merci ! assez peu dans la légende et dans l'histoire : pourtant, toutes les variétés d'âmes sont possibles dans la végétation humaine. L'originalité de cette âme-ci provient du mélange de cruauté native et de cruauté acquise dont elle se compose. A la férocité de l'animal, Cenci joint le satanisme et la perversité de l'homme. Il raffine sur les crimes et les tortures. Par là même, il s'interdit l'assouvissement, s'assoiffe toujours davantage, et de sensation nouvelle en sensation nouvelle, en arrive, haletant, à l'invention monstrueuse qui fait le sujet de ce drame. Digne petit-fils des Romains de la décadence, il demeure en même temps Italien du moyen âge, c'est-à-dire sadique et croyant. Convaincu de sa mission de démon, il en exulte, et l'ignorance absolue du sens moral et du remords constitue la haute vérité dramatique de ce caractère. Le poète repro-

duit avec une rare fidélité l'une des faces de l'âme italienne, la face d'airain.

C'est au contraire du Sens Moral que relève la figure de Béatrix : et la fille de Cenci pourrait symboliser la Conscience.

« Béatrix Cenci, nous dit Shelley dans sa préface, semble avoir été une de ces rares personnes en qui l'énergie et la douceur habitèrent ensemble, sans se détruire l'une l'autre ; sa nature était simple et profonde. »

Elle semble, dès son apparition, d'une douceur angélique et d'une pâleur de neige. Elle cause avec Orsino, son fiancé d'autrefois, qui, reniant soudain leurs épousailles, l'a quittée et lui a préféré les bénéfices d'une prélature. Sa robe de prêtre lui interdit désormais de songer à Béatrix, et pourtant il la poursuit encore d'un désir hypocrite et sensuel. Pour justifier les déclarations qu'il ose lui faire, il feint un profond regret d'être entré dans les ordres, et allègue son inten-

tion d'obtenir une dispense pour l'épouser. Elle ne le croit guère et lui répond : « Vous « êtes prêtre ! ne me parlez pas d'amour..... « Hélas ! Orsino, tout l'amour que j'avais « pour vous s'est changé en amère dou- « leur..... Pourtant, je vous aime toujours, « mais saintement, comme pourrait le faire « une sœur ou une âme : et ainsi vous juré- « je une froide fidélité ». Insensiblement s'est affaissé ce pâle amour, assailli par tous les vents froids de la vie ; courbé par la félonie de l'amant ; effeuillé, tordu, brisé par la tyrannie paternelle. Au milieu des supplices de tous les instants dont meurent avec elle les membres de la famille des Cenci, c'est à peine si Béatrix, le soutien et l'espoir de ces désespérés, ose encore consacrer parfois une pensée au sentiment souffrant qui languit en elle. Bien qu'elle essaie d'avoir quelque confiance en son ancien amant, elle est loin de la tendresse d'autrefois. Le clair de lune aura beau briller sur le Mont Palatin :

il n'éclairera plus l'ingénu, le croyant aveu, des « premières pensées secrètes ».

En cette scène II, l'amour de Béatrix s'évapore en une dernière fumée de soupirs : elle exhale une dernière fois sa peine sur un rhythme doux, monotone et plaintif, qui ressemble au chant d'une captive. Si la phrase de la préface n'avait fait d'avance la lumière sur le double aspect de sa nature, on s'étonnerait : on la prendrait pour une blonde du Nord, légèrement molle et abandonnée, pour une de ces fleurs féminines qui penchent la tête dans les drames du siècle d'Élisabeth : on ne pressentirait point l'énergie de fer qu'elle va déployer quelques pages plus loin. Et, certes, elle eût préféré, la noble fille, qu'on pût la définir toujours : Tendresse et Douceur. Ce ne sera que violentée par sa Conscience qu'elle engagera contre le tyran l'implacable lutte. Et alors même qu'elle lui jette publiquement, et pour la première fois, le gant, en la scène III

du premier acte, on perçoit le dernier écho de sa longanimité : « Oh ! pensez combien « profonds ont dû être nos griefs, pour effa- « cer d'abord l'amour, puis le respect, dans « l'esprit soumis d'un enfant, au point qu'il « arrive jusqu'à bannir la honte et la peur ! « Oh ! pensez, j'ai souffert beaucoup, et j'ai « baisé la main sacrée qui nous écrasait « jusqu'à terre ; j'ai pensé que ses coups « étaient peut-être quelque châtiment pater- « nel ; j'ai beaucoup excusé, douté, et quand « il ne m'est plus resté de doute, j'ai cher- « ché par la patience, l'amour et les pleurs « à fléchir mon père ; et quand j'eus échoué, « je me suis agenouillée dans les longues « nuits sans sommeil, et j'ai fait monter « vers Dieu, le Père de tous, des prières « ardentes ; et comme elles n'ont pas été « entendues, j'ai supporté encore. »

Longtemps elle a supporté, « elle a supporté encore », mais elle ne supportera plus. Sa nature se transforme. En elle s'est levée la

dernière dominatrice de sa vie, la Conscience. L'âme de Béatrix va devenir anglo-saxonne et puritaine. La Conscience y fera germer l'esprit de justice qui étouffera bientôt la douceur première. Elle y animera la passivité. Elle y recréera sans cesse l'énergie. Elle y entretiendra les monologues intimes, les longs raisonnements militants, d'où sortent les froides résolutions inébranlables, et l'action. Elle persuadera la fille de Cenci de la nécessité de châtier : elle l'érigera en juge et en justicier. Elle lui inspirera l'horreur et le mépris de la dureté des hommes et des lois humaines. Elle l'enveloppera d'innocence : elle la vêtira d'impassibilité au fort des supplices. Enfin elle émancipera sa pensée : elle l'affranchira des conventions religieuses et des croyances reçues. C'est au développement de la Conscience de Béatrix que nous allons maintenant assister : suivons-le dans ses détails et jusqu'à la fin.

Le Comte a entrepris de dompter sa fille

par un viol. Dans sa première tentative, une hésitation presque superstitieuse l'arrête ; il recule. Béatrix reste d'abord effarée de terreur. Devant sa belle-mère Lucretia qui l'interroge, elle se tient debout « plongée dans une fixe et terrible méditation ». « Ses yeux ont un éclat glacé ». « Oh ! avant qu'il arrive pis, dit-elle, il serait plus sage de mourir : il faut en venir là, à la fin. »

Il arrive pis en effet. Dans une seconde attaque, Cenci accomplit son forfait. L'horreur et l'épouvantement de la victime sont tels que toutes ses paroles se teignent d'abord de folie :

« Donnez-moi ce mouchoir ! — Mon cer-
« veau est blessé, mes yeux sont pleins de
« sang : voyons, essuyez-les-moi — j'y vois à
« peine..... D'où vient que mes cheveux
« sont défaits ? Leurs tresses en désordre de-
« vaient être ce qui m'aveuglait tant, et pour-
« tant je les avais attachées solidement. —
« Horreur ! le pavé s'enfonce sous mes pieds !

« les murs tournent ! Je vois là une femme « qui pleure et se tient debout, calme, sans « mouvement : moi, je glisse vertigineu- « sement pendant que l'univers tourne..... « Mon Dieu, le beau ciel bleu est taché de « sang ; l'éclat du soleil sur le plancher est « noir ! L'air s'est changé en vapeurs telles « qu'en respirent les morts dans leurs « charniers ! Pouah ! Je suis suffoquée ! « Il rampe autour de moi une buée noire « qui s'accroche à moi, et me souille : « elle est solide, lourde, épaisse : elle « colle mes doigts et mes membres les « uns aux autres, elle mange mes nerfs et « dissout ma chair jusqu'à la corruption, « empoisonnant le subtil, le pur, l'intime « esprit de vie ! Mon Dieu, je n'avais ja- « mais su jusqu'ici ce que doit éprouver le « fou ; car je suis folle, je n'en puis douter ! »

Elle divague ainsi pendant le quart d'une très longue scène. Peu à peu, la raison revient. L'énergie se réveille plus âpre que

jamais, et, avec l'énergie, la volonté d'agir et de châtier le profanateur. « Oui, il faut « agir ; il faut faire je ne sais pas quoi, mais « un acte qui réduise ce que j'ai souffert à « n'être qu'une ombre au milieu de l'épou- « vantable éclair qui m'en vengera ; quelque « chose de bref, de rapide, d'irrévocable « et qui détruise les effets du mal qu'il ne « peut guérir. C'est une chose de ce genre « qu'il faut tolérer ou faire ; quand je saurai « quoi, je serai tranquille et rien ne m'agi- « tera plus. » L'heure est une des plus tragiques de la pièce : Béatrix va s'ériger en juge. « Oui, la mort... le châtiment du crime. « Je t'en prie, mon Dieu, ne me laisse pas « m'effarer, pendant que je m'érige en juge. « Vivre jour après jour, et garder ces « membres, l'indigne temple de ton esprit, « comme un antre infâme d'où ce que tu « abhorres peut se rire de ta loi, vivre sans « avoir été vengée, — non cela ne sera pas ! « Le suicide ! Non, ce n'est pas un moyen

« d'échapper : car ton arrêt bâille comme un
« enfer entre le suicide et notre volonté. Oh !
« dans ce monde mortel, il n'y a pas de tri-
« bunal, pas de loi qui puisse prononcer
« l'arrêt vengeur de ce que j'ai souffert. »

Désormais cette douce figure prend un caractère surhumain. On est stupéfait de tant de sérénité, dans une aussi redoutable justice. Et lorsque, après s'être retirée, absorbée dans ses pensées, elle revient sur la scène, Lucretia et Orsino attendent la sentence qui va tomber de sa bouche comme celle même du tribunal de Dieu. « Silence, Orsino ! Et vous, honorée dame, je vous prie, mettez de côté comme vêtements usés la patience et le respect, le remords et la crainte, toutes les contraintes et toutes les convenances de la vie quotidienne subies depuis votre enfance, mais qui ne seraient maintenant qu'une raillerie de ma sainte cause. Je l'ai dit, j'ai subi un outrage qui, bien qu'inexprimable, réclame une ex-

piation, pour le passé d'abord, et de peur que, ensuite, je ne sois réservée, dans l'avenir, à charger encore de crimes une âme déjà surchargée ; de peur que je ne devienne..... ce que vous ne pouvez rêver. J'ai prié Dieu, et je me suis entretenue avec mon cœur, j'ai démêlé ma volonté embrouillée, et j'ai, à la fin, décidé *de faire ce qui est juste.* »

Au moment de l'assassinat du Comte, les deux assassins à gages se sentent pris de terreur. Béatrix est aussi résolue qu'avant. « Vous savez, leur dit-elle, que c'est un acte « haut et saint ? » Et comme ils reculent une première fois et s'enfuient devant le sommeil de Cenci, Béatrix leur arrache le poignard des mains, et va marcher sur la chambre de son père, lorsque, pris de honte, les deux bandits se décident à frapper.

Quelques minutes après, l'affaire se découvre : les coupables vont être arrêtés. Lucretia éclate en lamentations. La sérénité

de Béatrix ne se dément pas : « Mère, ce « que nous avons fait est bien fait. Sois « aussi hardie que juste..... L'acte est « accompli : ce qui peut en résulter ne « me regarde pas. » Amenée devant le légat Savella, elle proclame son Innocence, en accusant les lois humaines d'iniquité et de déni de justice. « Coupables ! qui ose par- « ler de culpabilité ? Monseigneur, je suis « aussi innocente du crime de parricide « qu'un enfant né sans père..... Eh ! quoi, « les lois humaines, ou plutôt, vous, leurs « ministres, vous commencez par barrer la « voie à tout recours ! Et le jour où le ciel « fait votre besogne, vous traitez en cou- « pables les victimes qui ont réclamé justice ! « C'est vous qui êtes coupables ! »

A la barre du tribunal, institué par le Pape pour juger les meurtriers de Cenci, son attitude ne varie pas. Elle tient des discours d'une audace toute révolutionnaire, toute négatrice et subversive des institutions de

son temps. Elle conspue la torture, en démontre l'ignominie et l'inutilité ; elle frappe à coups redoublés d'éloquence sur la cruauté de ses juges, la lâcheté de ses complices, la légèreté de cœur des foules, l'injustice et la fausseté de tous ; et n'osant plus croire qu'à peine au bon vouloir d'un Dieu qui l'a abandonnée sur terre à son père d'abord, puis au Pape, aux accusateurs et aux bourreaux, c'est-à-dire à toute la série des oppresseurs, elle se réfugie dans le dernier asile, c'est-à-dire dans l'inexpugnable Conscience, suprême forteresse de justice et d'équité. Là, elle n'a plus souci de l'arrêt des hommes ni de leurs sévérités : elle ne s'émeut pas plus des conséquences de l'acte qu'elle a commis « qu'un roc solide ne s'effraye du vent ». Et il lui suffit, pour se sentir protégée contre le Remords, seul ennemi qu'elle puisse redouter, d'évoquer comme défenseurs les féales apparitions de son Innocence, qui, à chaque appel,

s'élèvent dans l'ondoyance ou dans la rigidité de leurs attitudes, du fond du pays de l'Imagination, et viennent se ranger autour de la fille de Cenci.

« O blanche Innocence, que ne portes-tu le « masque de la culpabilité pour cacher ton « auguste et calme visage à ceux qui ne te « connaissent pas ! »

« Notre Innocence est un talon armé « pour piétiner l'accusation. » Et c'est ainsi qu'elle s'en ira au supplice, toujours escortée du visage, visible pour elle seule, de cette Innocence, sur la foi de laquelle elle pourra soutenir au bord de la tombe « qu'au milieu de l'étrange nuage de crime « et de honte où elle s'est trouvée enve- « loppée, elle a toujours vécu sainte et « pure ».

« De cet étrange nuage de crime et de honte » s'est dégagée pour elle toute une philosophie. Elle s'est fait des idées personnelles sur l'ensemble moral de l'univers,

et c'est en quoi elle dépasse et écrase ceux qui l'entourent de toute la hauteur et de toute la puissance d'une pensée agrandie et développée par la douleur. Conception noire que la sienne ; amère, misanthropique, pessimiste, digne d'un poète ou d'un philosophe athée du Nord, d'un Christopher Marlowe ou d'un Thomas Hobbes. Cette conception, elle l'a induite d'une analyse aussi instinctive qu'impitoyable du milieu qui l'entoure. Comme elle est de cette famille des Cenci dont chaque membre « a pour habitude d'analyser sa conscience et celle des autres », il est tout naturel qu'elle ait voulu, elle aussi, utiliser ses aptitudes psychologiques. Seulement, le Destin ne daigna lui donner d'autre sujet d'étude que les replis du cœur des méchants et des lâches. Rien de plus monstrueux ou de plus misérable que la société qui se meut dans le drame des Cenci. Le vieux Comte, le prélat Orsino, le légat Savella, le cardinal

Camillo lui-même, sont ou des monstres, ou des coquins, ou des cœurs durs, ou des égoïstes. Bonnes âmes que Lucretia et Giacomo ; mais pauvres caractères, d'une faiblesse toute féminine ; toujours prêts à pleurer, à gémir et à s'évanouir, en proie aux affres de la peur du châtiment, bien plus qu'aux hésitations et aux scrupules de la Conscience, cessant de vouloir le lendemain ce qu'ils désirent la veille, ballottés entre la volonté de se venger de Cenci et la crainte des conséquences de leur vengeance, inaptes à prendre une décision personnelle, toujours entraînés ou poussés dans l'action par l'énergie des autres ; et après l'action, incapables de se contenir ou de souffrir, aussi défaillants devant l'œil scrutateur du juge qu'affolés devant la torture et la mort. Quel spectacle pour l'œil perçant de Béatrix ! Quel désespoir montera de son cœur à son cerveau, et comme l'entendement du second va distiller en méditations

amères et cristalliser en pessimistes axiomes les ressentiments du premier ! Quelles sensations suivies de quels jugements ! A situations semblables, philosophies identiques : Hobbes et Béatrix Cenci, entourés tous deux de bourreaux, de libertins et de traîtres, concluent tous deux à l'irrémédiable perversité et à l'incurable méchanceté de leurs semblables. La seule différence entre le pessimisme de Hobbes et celui de Béatrix serait que l'un tombe en formules mortes, en abstractions desséchées du cerveau d'un philosophe, tandis que l'autre surgit en phrases vivantes, en sons poignants, en cris humains, des entrailles d'une âme humaine. C'est un préjugé latin ou français, un usage de disciples et de rhéteurs, une coutume d'habitués de l'école et d'avocats de la tradition que de croire qu'il faut compulser des livres et pâlir sur des traités de logique pour devenir philosophe : l'intuition des races germa-

niques se garde bien de se laisser prendre à l'appât d'un tel pédantisme, et découvre qu'il suffit d'une brusque *réflexion* du cœur par le cerveau pour que l'inconscient miroir du cerveau nous renvoie fidèlement l'image de la non moins inconsciente philosophie du cœur. Il est vrai que les contours d'une telle connaissance s'altéreront et se modifieront sans cesse, suivant dans toutes ses variations et dans toutes ses modifications la sensibilité qu'ils reflètent : et la philosophie du cœur n'a jamais été que la très humble servante des états du cœur et des circonstances qui les créaient. Tel, pessimiste hier sous des influences qui engendraient le pessimisme, subira demain l'action de circonstances qui modifieront ou même transformeront complètement son pessimisme. Et il est possible que graciée et rendue à une vie supportable, délivrée du cauchemar paternel, Béatrix Cenci fût revenue à une appréciation plus équitable des choses : bien

qu'encore à l'avenir, l'ombre amère du passé dût planer en partie sur le rassérènement et intercepter les pleins rayons de l'optimisme.

Mais dans le cercle restreint des circonstances où Shelley la fait vivre et mourir, l'horizon moral devait toujours rester pour elle un horizon de ténèbres. Et ici, j'arrive aux réflexions les plus frappantes de ce petit cahier de remarques, de ce manuel pessimiste que j'extrais des discours de Béatrix Cenci. Au milieu des pièges qu'elle flaire tendus sous ses pas par Orsino, Cenci, Savella, par tous les accusateurs et tous les pouvoirs publics, pouvait-elle considérer le monde comme autre chose « qu'un mensonge à deux tranchants », hache de rigueur hypocrite toujours prête à s'abattre sur la tête des innocents? Monstrueux récipient d'holocaustes, que cette Tyrannie, ce Pouvoir « qui saisit et ne lâche plus » dont « le regard de serpent convertit toutes choses en

ces culpabilités dont il fait sa nourriture » ; vraie statue de Moloch animée qui se sert l'humanité en pâture ; Idole aux cent bras d'acier vivant, aux Moyens aussi cruels que ses Instincts. Ces Moyens, harpons jetés sur les victimes, en voici l'énumération rapide. D'abord la *Suspicion*. « Monseigneur, elle n'est pas encore au fait des usages du monde. Elle craint, à l'égal d'un animal sauvage, le pouvoir qui tient et ne lâche plus. » Ensuite la *Prévention*, le *Parti pris*. « Elle ne voit pas encore la triomphante Innocence debout au tribunal de l'homme à la fois accusateur et juge pour les faits qui ont traîné ses justiciables devant lui... Vous êtes le juge et l'exécuteur de ce qui est la vie de la vie (la réputation) ; accusateur, témoin, juge, eh quoi ! tout à la fois ! » Puis vient la *Spoliation*, non seulement des biens temporels, mais des biens spirituels, de l'honneur, plus précieux que la richesse et la vie. « Le souffle de l'accusation tue une réputa-

tion sans tache, et ne laisse comme acquittement boiteux que la pauvre vie qui n'est qu'un masque vide sans la réputation. » C'est maintenant le tour du *Déni de justice*. « Eh quoi ! les lois humaines viendront, ou plutôt vous, leurs ministres, vous viendrez d'abord barrer tout accès à la revendication... ? » Enfin la *Cruauté*. « Cardinal Camillo, pouvez-vous bien être ici à siéger et à encourager une farce aussi perverse que celle-ci? Farce où l'on arrache à des souffrances capables d'émouvoir le cœur le plus dur un pauvre hère obscur et tremblant auquel on ordonne de répondre, non comme il pense, mais comme soupçonnent ou désirent des hommes dont les questions suggèrent d'elles-mêmes la réponse qu'elles attendent » ? Oui, ce sont là les grappins de l'oppresseur : quelle sera, sous leur étreinte, l'attitude de l'opprimé? Restera-t-elle stoïque et méprisante? Révélera-t-elle au moins quelque fermeté d'âme? En aucune façon,

et voici le cri qu'arrache à Béatrix la vue de la lâcheté de ses complices : « Mes angoisses sont celles de l'esprit, celles du cœur, celles de l'âme ; oui, les douleurs des profondeurs de l'âme qui pleure au dedans d'elle-même des larmes de fiel, de voir, dans ce monde méchant où personne n'est vrai, les miens mentir à leur conscience et se déserter eux-mêmes. » Et c'est ainsi qu'après le double coup d'œil jeté sur la double section des tyrans et des victimes, Béatrix enveloppe enfin l'ensemble des sentiments humains du regard, torturé d'abord, puis dégoûté des misanthropes. « Lorsque je réfléchis à la vie infortunée que j'ai menée, à sa fin aujourd'hui si malheureuse, et au peu de justice que m'ont témoigné le ciel et la terre ; lorsque je pense quel tyran tu es, toi, juge, et quels esclaves sont ceux-ci, et quel monde nous faisons, l'oppresseur et l'opprimé, oui, les tortures de telles réflexions me forcent à répondre. »

Accompagnée de telles réflexions, elle arrive au seuil de son inique et irrémissible condamnation à mort. Dès ce moment, la plaie de doute et de misanthropie qu'elle porte à l'âme est inguérissable. Ne lui parlez plus de Paradis rémunérateur, elle ne comprendrait pas. La mysticité de la foi fait place à l'incroyance de la révolte. Elle devient presque athée. Elle peuple d'incertitudes et d'horreurs l'Inconnu de la Mort. Il réapparaît à nouveau, le noir *au delà* de certains des plus sombres rêveurs anglais : et voilà même que peu à peu, sous l'action de la terreur tragique, il s'agrandit dans le spectral et s'estompe dans l'épouvantable :

« Oh ! mon Dieu ! est-il possible qu'il me faille « mourir si vite? Si jeune, m'en aller sous la « terre obscure, froide, pourrissante, pleine de « vers ! Être clouée dans une place étroite ! ne « plus voir la douce lumière du soleil ! ne plus « entendre la voix joyeuse des êtres vivants ! ne

« plus rêver à ses pensées familières, tristes, et
« pourtant perdues à jamais ! — Idée épouvan-
« table ! n'être rien ou être ? Quoi ? Oh ! où suis-
« je ? Je deviens folle ! Doux paradis, pardonne-
« moi ces lâches pensées ! Si par hasard, il n'y
« avait ni Dieu, ni Ciel, ni Terre dans l'Univers
« vide, dans l'Univers immense, gris, sans lu-
« mière, profond, inhabité ! Si toutes choses
« devaient être là-bas l'esprit de mon père, son
« œil, sa voix, son toucher, l'atmosphère et le
« souffle de ma vie morte ! Si quelquefois, sous
« une forme tout à fait semblable à lui, sous
« cette même forme qui m'a torturée sur terre,
« masquée de cheveux gris et de rides, il venait
« m'envelopper dans ses bras d'enfer, fixer ses
« yeux sur les miens, et me traîner de force en
« bas, en bas ! Car n'était-il pas seul et tout-
« puissant sur terre et toujours là ? Quoiqu'il
« soit mort, son esprit ne vit-il pas dans tout ce
« qui respire, ne forge-t-il pas pour moi et les
« miens la même ruine, le même dédain, la même
« douleur, le même désespoir ? Qui est revenu
« nous enseigner les lois du royaume vierge de
« la Mort ? Lois aussi injustes peut-être que celles
« qui nous entraînent maintenant, oh ! où, où ? »

Après cette sortie sauvage, elle se rassérène. Son chant de mort commence. Chant d'héroïne, enchaînée, écrasée, mais toujours aussi indomptée d'âme. Avant qu'on la conduise au supplice, elle jettera à la face de l'iniquité de l'Homme une imprécation de suprême et sublime révolte. « Demandez à la gelée rapide d'épargner la plus ancienne fleur du printemps : intercédez auprès du tremblement de terre qui s'éveille, et sur le sommeil duquel se dresse une forte, belle et libre cité ; voilà que l'infection et les ténèbres baîllent, semblables à la Mort. O, intercédez auprès de la famine, de la peste qui va sur l'aile du vent, auprès de l'éclair aveugle, mais pas auprès de l'Homme ! Cruel, froid, formaliste, l'Homme ! juste en paroles, en actions, un Caïn. Non, ma mère, il nous faut mourir : telle est la récompense de vies innocentes : telle est la réparation accordée aux pires griefs...»

Peu à peu se tait la Colère. Et voici que la Tendresse s'exalte, acculée à l'unique issue laissée aux condamnés, à l'échappée dans le sombre amour de la Mort. « Il serait juste que la Mort fût pour nous une joie étrange..... viens, Mort obscure, enlace-moi dans tes bras qui étreignent toutes choses. Comme une bonne mère, cache-moi dans ton sein, et berce-moi dans le sommeil dont personne ne s'éveille. » Morte vivante attirée aux caresses d'outre-tombe, elle s'éloigne des visions terrestres, lorsque, pour lui sourire encore, la rappelle l'amie de la première et de la dernière heure, l'ineffable Conscience consolatrice..... « J'ai toujours vécu « sainte et pure..... » Le calme définitif se fait : la note héroïque clôra cette vie d'héroïne : « Je meurs, ayant dompté la « crainte et la peine ».

II

J'ai décomposé aussi minutieusement que possible les deux principaux personnages du drame. Il ne me reste plus qu'à formuler mon interprétation personnelle de l'ensemble de l'œuvre.

Au fond, celle-ci n'est qu'une déclamation contre la tyrannie. Pour en déguiser inconsciemment la portée, et peut-être aussi pour permettre à la pièce d'affronter la rampe, le poète a choisi un vieux cas de tyrannie privée au lieu d'un spécimen de tyrannie gouvernementale. Néanmoins, il n'y a pas à s'y tromper, et le cri de haine qui sort de la bouche de Béatrix s'exhale en même temps du cœur de Shelley, l'implacable

ennemi des *Rois* et des *Grands*. Quoi qu'il en dise dans la préface, il a marqué *les Cenci* de son cachet de philosophe et de démocrate.

Et le caractère de sa Béatrix n'est encore, à mon avis, que le *grandissement*, l'exagération, l'idéalisation du sien. Le sublime Shelley n'eût demandé qu'à pouvoir remonter le cours des âges, pour aller revivre au seizième siècle et y échanger sa vie de poète contre cette vie d'héroïne. Malheureusement, au lieu de créer sa destinée, il dut, comme tant d'autres, la subir. La main de fer de la Réalité arrêta chacun de ses galops vers l'Idéal. Il ne put soulager sa rage intérieure qu'en incarnant ses aspirations et ses désirs dans un certain nombre de personnages poétiques, au premier rang desquels brille sa Béatrix Cenci.

La vie du poète fut pourtant, en sa courte durée, aussi vibrante que possible. Comme son ami Byron, il vécut en révolte contre

toutes les lois, institutions, coutumes, religions et préjugés de la société anglaise ; comme Byron, il en fut mis au ban ; comme Byron encore, il ne fléchit jamais, resta Anglo-Saxon contre des Anglo-Saxons, et plutôt que de céder, finit par se bannir lui-même de son pays. Les deux grands amis furent les derniers barons féodaux des lettres ; passés au camp révolutionnaire, ils y portèrent la hauteur et l'intraitabilité des aristocrates dont ils descendaient. Semblables à Gœtz de Berlichingen, ils se posèrent en redresseurs de torts, en défenseurs des opprimés ; et comme il bataillait avec l'épée, ainsi firent-ils avec la plume.

Cette lutte insensée de deux hommes contre toute une nation ne parut pourtant pas encore assez grandiose à Shelley. Cette imagination de poète, la plus illimitée qu'on ait jamais vue, reculait sans cesse, dans l'étendue de ses rêves, les bornes du possible et du réalisable. S'il ne croyait pas au

Dieu personnel, il croyait, en revanche, à l'Humanité comme un croyant des premiers siècles de l'Église pouvait croire à Jésus. A une époque relativement amollie et décrépite, il rêvait pour lui, non seulement le martyre moral, mais les joies mêmes de la roue et du chevalet. Il faut lire *Queen Mab*, si l'on veut voir quelle étoffe de confesseur il y avait en cet héroïque utopiste ; ses audaces d'indignation sont telles, qu'au temps de l'Inquisition, celle-ci n'eût su de quel supplice assez atroce punir le coupable d'une œuvre pareille. Du cœur d'Algernon Charles Swinburne est un jour sortie cette sublime dédicace : « Pour la fête de Giordano Bruno, philosophe et martyr [1]. » Shelley, dont le panthéisme n'est que la rénovation de celui de Giordano Bruno, eût-il vécu un siècle plus tôt, un de ses fidèles d'aujourd'hui pourrait lui consacrer une dédicace de ce genre.

[1] Poems and Ballads (Second Series), p. 69.

A cet amour du martyre qui enflammait l'âme de Shelley, l'on doit en partie le choix du sujet des Cenci et la sublimité du caractère de Béatrix. Qu'est la poésie de Shelley, sinon une perpétuelle apothéose du martyre[1] ? Qu'est la vie de *sa* Béatrix Cenci, sinon un martyre effectif de la vie privée? Rien ne manque à ses *Actes*, ni la torture, ni la mort. La triste beauté de la légende devait fasciner le grand poète anglais, et le déterminer à animer de nouveau ce cœur de femme, mort depuis des siècles, et dont il sentait en lui, fraîches ressuscitées, la douceur et l'énergie. Semblables aux traits candides et sublimes de la plupart de ses personnages de prédilection, ceux du visage de Shelley pouvaient rivaliser avec les traits des Anges. Lui-même était pour ainsi dire *tout en âme*. Mais, à l'heure de la lutte, ce frêle et sensible poète revêtait cet inflexible courage dont il cuirasse sa Béatrix Cenci.

[1] Voir Laon and Cythna, Prometheus unbound, etc.

Aussi nous apparaît-elle ici sinon telle qu'elle a vécu dans l'histoire, du moins telle que l'a conçue Shelley, son second créateur. On dirait qu'elle est sa fille, à voir la façon dont elle lutte contre la tyrannie et dont elle philosophe sur ce qu'elle appelle l'inique organisation de la société humaine. Pour un peu, elle serait révolutionnaire, socialiste, athée. On peut même trouver qu'il y a en elle quelque chose de théâtral. Et en effet, il est à remarquer que si les martyrs des Religions se laissent en général égorger sans mot dire, comme des agneaux, les martyrs de l'Humanité éprouvent, au contraire, le besoin de déclamer et de poser. Ils se drapent dans la grandeur de leurs convictions, dans leur mépris de la mort, dans leur imminente immortalité. Shelley savait que tous les grands esprits d'Europe lisaient ses ouvrages, et l'on dirait qu'à son exemple, *sa* Béatrix Cenci s'occupe de l'effet produit par ses tirades sur le flot montant d'auditeurs

qu'elle croit voir entrer dans la salle autour d'elle. Je n'ai jamais pu m'évoquer la scène de l'interrogatoire, sans chercher le coin où la presse prend des notes et où les sténographes assurent la publication du compte rendu *in extenso* des débats.

Ce drame porte donc bien sa date, 1819. C'est le premier et le dernier drame où l'on mette les instincts encore inconscients d'une héroïne de l'ancien temps au service d'idées libérales et philosophiques modernes, suffisamment visibles sous leur déguisement. Aussi l'œuvre est-elle, de par le mélange d'éléments opposés dont elle naît, une des plus grandioses et des plus curieuses de la littérature anglaise. L'auteur se tient sur les confins de deux âges, et unit en lui le passé au présent. Car pour exprimer d'une telle façon l'âme patricienne d'autrefois, il fallait la porter en soi vivante ; il fallait être de race commandante ; il fallait s'appeler Shelley ou Byron. Mais, d'autre part, pour

avoir détourné son âme de l'objet ancien et la tourner vers l'objet nouveau, pour avoir renié la Tyrannie et acclamé la Liberté, il fallait être disciple de la Révolution française; il fallait encore s'appeler Byron ou Shelley. Avec les poèmes byroniens, le drame des *Cenci* marque une ère, celle où, pour la Cause Nouvelle, combattirent par la plume et au besoin par l'épée ceux que j'ai appelés plus haut les deux derniers barons féodaux des lettres, les deux héroïques amis, Shelley et Byron.

JOHN KEATS

JOHN KEATS[1]

Un néo-grec, un païen mystique, tel fut Keats, mort en 1821, à vingt-six ans, après une vie de souffrance et de flamme. Comme Dante Gabriel Rossetti, auquel je consacre une étude un peu plus loin, il fut un pur artiste, détaché de toute idée autre que de l'idée de « Beauté ». Keats et Rossetti sont deux noms à rapprocher. Ces vers du premier « La Beauté est la Vérité, la Vérité est la

[1] The Poeticals Works of John Keats. Ward, Lock and Co. London

Beauté, c'est tout ce que vous savez sur terre, et tout ce que vous avez besoin de savoir » eussent pu leur servir à tous deux de devise instinctive. En outre, tous deux procédèrent de traditions d'art très différentes de la tradition anglo-saxonne. Keats encadra dans la littérature anglaise un coin de paysage de l'ancienne Grèce, Rossetti une vue de l'Italie du moyen Age. Pour Rossetti, rien d'étonnant, puisqu'il était fils d'un proscrit d'Italie réfugié à Londres et d'une mère d'origine italienne : sa poésie fut un simple phénomène d'atavisme. En ce qui concerne Keats, issu de pure race anglo-saxonne, le cas est plus curieux. Nous verrons cependant qu'il échauffa ses marbres de poésie d'une flamme du Nord toute spiritualiste, et que l'harmonieuse fusion d'un paganisme souriant et d'un mysticisme inquiet constitue son génie.

133

I

Avant d'arriver à son œuvre, résumons sa vie.

Celle-ci ne fut qu'un rapide et douloureux passage à travers le monde. De bonne heure, la profonde sensibilité de John fut mise à de rudes épreuves. A quinze ans, il perdit sa mère, charmante et intelligente femme. Le père était mort aussi, et comme il n'avait laissé à ses enfants qu'une modeste aisance, Keats n'alla point à l'Université, et ne poussa pas, aussi loin qu'il eût fallu, ses études classiques. Chose étrange ! le rénovateur des mythes grecs ne savait pas le grec et usait de traductions. Son extraordinaire intuition suppléait à la science qui lui manquait.

Au sortir de l'école, il étudia la médecine. Mais le goût des lettres le poursuivait. Il lisait « la reine des Fées », de Spenser, et sa vocation poétique s'éveillait. Il écrivait ses premiers vers. Venu à Londres pour y suivre les cours des hôpitaux, il s'occupait surtout d'art, et fut bientôt en rapport avec plusieurs célébrités littéraires du jour, Leigh Hunt, Shelley, Haydon, Godwin, l'éditeur Ollier.

Il s'aperçut qu'il n'était décidément pas fait pour être médecin, et passa tout entier aux lettres. Alors commencèrent des difficultés de toute nature. Sa santé s'altérait : sa mère lui avait légué la consomption dont elle était morte, et dont il devait, lui aussi, mourir. Aux peines physiques s'ajoutaient les anxiétés morales. Il n'était pas riche ; et son petit capital lui suffisait à peine pour se soigner et pour vivre. Il put néanmoins fuir Londres pendant une partie de l'année 1817, et alla respirer le grand air de l'île

de Wight et des montagnes d'Écosse. Au printemps de 1818, il publia l'admirable poème d'Endymion. Ce chef-d'œuvre fut accueilli par les invectives les plus noires de la critique. Il s'établit même à ce sujet une légende, et l'on répéta, d'après Byron et Shelley, que l'ignoble article de Gifford, dans le *Quarterly*, avait beaucoup contribué à ébranler la constitution, déjà si frêle, du jeune poète. Lord Houghton a démontré depuis (*Life and Letters of Keats*) qu'on avait beaucoup exagéré l'effet de cette attaque.

Nul doute d'ailleurs que, sous mille piqûres morales, sa sensibilité ne saignât sans cesse, au point de réagir sur son mal et de l'envenimer. Depuis son arrivée à Londres, il menait, comme son contemporain et ami Shelley, une vie de contemplations, de rêves, d'espérances, dont l'intensité le dévorait. Extasié dans sa vision continuelle du Beau, surmené par son effort pour en fixer un reflet, désolé de l'injustice du

public à l'égard de ses poèmes, il se minait l'âme ; et de cette sape incessante le contre-coup portait à sa pauvre poitrine. En 1818, il perdit son frère préféré et, pour comble de misère, un violent amour l'assaillit. Longtemps il avait dédaigné les femmes, les taxant de légèreté, de vanité, d'inconstance, de puérilité ; leur en voulant, en outre, d'être bien inférieures en beauté à ces nymphes de la mythologie grecque dont son imagination ressuscitait les impeccables formes. Il dut tout à coup faire une exception pour la cousine d'un de ses amis, pour la séduisante Fanny, l'impériale, la créole. Il s'éprit d'elle jusqu'à la souffrance.

Apprécié de Fanny, mais trop peu riche pour deux, il ne pouvait songer à l'épouser. Ses angoisses redoublèrent. Sa consomption se changea en phtisie : il cracha le sang. On lui déclara que le seul moyen de prolonger sa vie était de changer de climat. Il partit pour Rome, accompagné de son ami

le peintre Severn dont l'absolu dévouement ne le quitta plus et se prodigua pour lui jusqu'à sa mort, désormais prochaine. Il était, en effet, trop tard, et le mal était sans remède. Lui-même se voyait mourir. « Je sens les marguerites croître sur moi, » disait-il. Ses derniers jours furent un continuel et déchirant martyre du corps et de l'âme. Ses poumons n'étaient qu'une plaie, et l'idée qu'il faudrait bientôt quitter à jamais Fanny pesait sur lui comme un couvercle de cercueil. « La mort, c'est le divorce éternel, » écrivait-il à son départ d'Angleterre, en vue d'Yarmouth. Enfin, à toutes ces douleurs s'ajoutait la douleur suprême, celle réservée aux grands artistes méconnus de leur vivant : en mourant, il croyait mourir tout entier. Quelques jours avant son passage à l'éternel sommeil, il composa son inscription funéraire : « Ci-gît un, dont le nom était écrit dans l'eau ».

On l'enterra dans le petit cimetière pro-

testant de Rome, et les élégies affluèrent sur sa tombe. Byron lui rendit enfin hommage. Shelley soupira à sa mémoire son *Adonaïs*. Keats entrait, mort, dans l'Immortalité.

Six mois après, les vagues de Viareggio roulaient au rivage le corps de Shelley, noyé dans une tempête. En pareil cas, la loi italienne ordonnait d'incinérer, par crainte de la peste. Byron, Leigh Hunt et Trelawney firent au plus grand des poètes de ce siècle des funérailles antiques. Seul, ils dérobèrent au bûcher, son cœur. Avec les cendres, ils l'emportèrent à Rome, et l'ensevelirent à quelques pas de Keats, au petit cimetière protestant. Sur le marbre on grava : *Cor cordium*. Ainsi, près de celui qu'il avait pleuré, reposait-il à son tour, ce « Cœur des cœurs », à jamais. Le destin les réunissait au même champ mortuaire, les restes de ces deux vies de flamme, presque à la même date éteintes, brûlées de souffrance et de génie, d'extase et d'amour.

II

Certains poètes s'enfuient, loin de leur temps, dans un univers à part, inventé par leur imagination, ou ressuscité par elle des siècles morts. Keats fut de ces poètes. Mais, au rebours de nombre d'esprits de son pays, adonnés,— comme Coleridge,— à des rêveries aussi informes que grandioses, il lui fallut des visions arrêtées, précises, tranchant sur un fond de rêve. C'était un plastique ; il avait au plus haut degré le sens de la ligne et de la couleur ; son vers peint et sculpte. En outre, il n'admettait que la forme impeccable, jeune, sereine, auguste, s'avançant dans la splendeur primitive d'une beauté de corps développée et

épanouie par une vie saine. Aussi la Pensée moderne, avec ses tourmentes et ses bizarreries, n'était-elle pas loin de lui apparaître comme un élément de déformation, et comme une laideur. « Il n'y a qu'une vérité au monde, écrivait-il, c'est la Beauté. Où est le vrai ? Tout philosophe se trompe, ou du moins il rencontre sur sa route des objections formidables. Oh ! donnez-moi une vie de sensations et non une vie de pensées ! »

Avec une conception aussi instinctive de la Beauté, l'univers grec primitif pouvait seul l'attirer. Aussi son œuvre abonde-t-elle d'odes et de sonnets qui sont autant d'hymnes descriptifs à la Beauté grecque[1]. De même encore son chef-d'œuvre, le long poème d'Endymion, n'est-il qu'une forêt vierge de pastorales et d'odyssées. Forêt vierge en effet, car il accumule les flores touffues. Il est un descripteur minutieux

[1] Voir *Ode on a Grecian urn*, *Ode to Psyche*, *On the Elgin marbles*, etc.

du paysage, et, de ce côté, se rapproche des modernes. Chacun sait que les anciens se contentaient d'évoquer la nature, et d'en faire surgir, en quelques lignes, un aspect, à titre de cadre.

Cependant l'exubérance des détails n'en noie point la netteté, et le gracieux relief de nombreux personnages fixe l'œil. Voici que des nymphes approchent lentement, blanches, et presque au repos, dans l'air bleu qui dort : leurs poses de marbre se découpent sur un pan de ciel :

A la vue s'élevait un temple — de marbre délicatement veiné, vers lequel une troupe — de nymphes s'avançait, noblement, sur le gazon : — l'une, adorable, étend la main droite vers — l'éblouissant lever du soleil : deux suaves sœurs — penchent leurs gracieuses formes au-dessus — des gambades d'un petit enfant : — d'autres écoutent, avidement, la sauvage — liquidité perçante du chalumeau trempé de rosée [1]...

[1] Sleep and Poetry. Vers 372-380.

Parfois, la composition tient de la peinture plutôt que de la sculpture : la manière est floue, fluide : c'est un tableau, et la lumière y joue, les fleurs y pleuvent, les Amours y volent, les plantes grimpantes s'entrelacent autour d'une figure sommeilleuse, un Adonis couché sur son lit de soie rose :

De profil son visage reposait — sur un bras blanc; la pression légère — entr'ouvrait tendrement une fine bouche de damas, — à la moue ensommeillée; pareil, le matin, au sud, — écarte les lèvres humides d'une rose. Au-dessus de sa tête, — quatre tiges de lilas mariaient leurs blancs honneurs — pour lui faire une couronne ; et autour de lui croissaient — toutes les vrilles vertes de toute floraison et nuance, — entrelacées les unes aux autres et fraîches trémaillées : — la vigne aux jets luisants ; les mailles du lierre, — ombrageant ses baies éthiopiennes; le chèvrefeuille des bois — aux feuilles de velours, aux divines fleurs en cor ; — le convolvulus aux vases panachés ; — le creeper, mûrissant pour une coloration d'automne ; —

la clématite, traînant, légère; — et d'autres fleurs sœurs. Près de lui, — des Amours veillaient, sereins et silencieux. — L'un, agenouillé contre une lyre, en touchait les cordes, — dont il voilait le son, jusqu'à l'éteindre avec ses ailes ; — de temps en temps, il se levait pour contempler — le sommeil du jeune homme; pendant qu'un autre prenait — une branche de saule qui distillait une odorante rosée — et la secouait sur la chevelure ; un autre voltigeait — dans la chambre, sous le toit tissé, et en voltigeant — faisait pleuvoir des violettes sur les yeux endormis [1].

Ailleurs, pendant la promenade d'Endymion au fond des mers, nous nous arrêtons curieusement avec lui devant une apparition bizarre ; on dirait qu'un petit génie baroque a soudain sonné la cloche dans le cerveau du poète, au moment où il vêt le pêcheur Glaucus, victime de Circé et emprisonné par elle au fond des mers, de l'accoutrement que voici :

[1] Endymion. Chant II.

Sur un roc couvert de plantes marines était assis ce vieil homme — aux cheveux blancs imposants, une natte — d'herbes sous ses pieds froids et efflanqués ; — ample comme le plus large linceul, — un manteau d'azur enveloppait ses os âgés, — tout ouvragé de symboles par les incantations les plus profondes — de l'ambitieuse magie : chaque forme de l'océan — s'y voyait, tissée en noir, distincte ; l'orage, — le calme, le murmure, le hideux mugissement — étaient figurés dans la trame : tout ce qui — rase l'eau, plonge, dort, entre promontoire et promontoire. — La baleine vorace était comme un point dans le charme, — puis, voilà que si vous la regardiez, elle s'enflait — jusqu'à l'énormité de sa masse ; le plus petit poisson — surpassait le désir du regardeur le plus difficile, — et montrait l'anatomie de son petit œil. — Ici on voyait peinte la souveraineté — de Neptune ; et les nymphes de la mer, autour de son trône, — dans un pompeux vasselage, regardaient et attendaient. — Près de ce vieil homme, gisait une baguette de perle, — et sur ses genoux un livre, qu'il repassait — avec tant d'attention, que le nouvel habitant des mers — eut le temps de

l'examiner, d'un œil ébahi, — et de remarquer, avec une sorte de terreur, les ombres de son manteau [1].

A coup sûr, le portrait touche au fantastique. Il est, si l'on veut, d'un Grec, mais d'un néo-Grec, qui a passé par la lecture des imaginations drolatiques du moyen âge. Un peu plus loin, la scène de Circé entourée de groins est aussi bien amusante. De ceci, il ne faudrait pas conclure que Keats fût doué, en aucune façon, d'humour. Chez lui, ce genre d'esprit n'apparaît guère. On y rencontrerait encore bien moins les réalismes de l'Imagination du Nord, certaines peintures vulgaires et sans intérêt de Wordsworth : Keats détestait ces thèmes, les traitait d'oursons, de Polyphèmes de la poésie. « La force seule, disait-il, est un ange tombé : elle aime les arbres arrachés, le tonnerre, les vers, les sépulchres, les

[1] Endymion. Chant III.

linceuls : mais la poésie est *une pluie sans fin de lumière.* »

C'est en effet parmi des clartés d'or que glissent les blanches créations qu'il rénove : même si nous les accompagnons au plus profond d'épais ombrages, le souvenir d'étendues scintillantes nous suit, et là-haut, les cimes baignent dans l'éblouissement. L'œuvre du poète est essentiellement lumineuse et fraîche : une nature d'aube et de printemps, éclairée des vierges rayons des premiers soleils, y sourit. Il n'est jusqu'au noir de la nuit qui ne s'azure, alors qu'émerge cette lune adorable sous laquelle s'argente l'apparition nocturne de l'Immortelle, chérie d'Endymion. Car la voici qui descend du firmament[1], Phœbé, plus éclatante que les déesses du jour. Ses cheveux d'or étincellent, simplement noués derrière sa tête, laissant à découvert les rondes

[1] Endymion. Chant I.

oreilles de perle, le cou blanc, le front sphérique : ses pieds planent, veinés de bleu, plus doux, plus ivoirins que ceux de Vénus née de la mer : au vent flotte, pailletée d'un million de petits yeux blancs, son écharpe d'azur.

III

Sur l'autel fleuri, enguirlandé, de ce souriant paganisme, veillait, comme une lueur de cierge, une aspiration mystique, l'aspiration à l'Immortalité. Mais Keats n'entendait point le mot à la façon chrétienne, et ne concevait pas l'Immortalité comme la sainte résurrection d'une vie de vertu et de devoir. Ces deux derniers mots lui paraissaient de divins prosaïsmes, dignes de tous les respects, mais étrangers à l'idée de Beauté proprement dite. Et il rêvait une continuation sans fin du monde enchanté qu'il recréait, un Olympe éternel, où il glisserait aux côtés d'une Immortelle parfaitement belle et pure, semblable à la Diane de

son Endymion. Pour la réalisation de sa chimère, il eût donné mille fois sa part de gloire terrestre, et il n'est pas difficile de voir que c'est lui-même qui parle par la bouche du berger de Latmos, racontant à sa sœur Péona les rêveries où l'a plongé l'apparition aérienne de Phœbé :

« Il y a des hommes dont la Stature aurait pu s'élever dans le van — de l'univers assemblé, — pour y écarter des pas de l'Avenir — toute la balle de la Coutume, essuyer toutes les viscosités — laissées par les limaces et les serpents de l'humanité; — eh bien! ces hommes ont été contents de laisser l'occasion mourir, — tandis qu'ils dormaient dans l'élysée de l'amour. — Vraiment, j'aimerais mieux être frappé de mutisme — que de parler contre leur ardente insouciance; — car j'ai toujours pensé qu'elle pouvait répandre sur le monde d'inconscients bienfaits ; — comme fait le rossignol, perché sur les branches d'en haut, — cloîtré dans les touffes des feuilles fraîches... — Ah ! il ne chante qu'à son amour, et ne se doute même pas — que la Nuit, sur la pointe du pied, retient les plis de son ca-

puchon noir. — De même peut l'amour, bien qu'on le juge — une simple union d'haleines passionnées, — produire plus que notre examen ne témoigne : — quels effets, je l'ignore : mais qui, des hommes, peut dire — que les fleurs naîtraient, que les fruits verts s'enfleraient — jusqu'à devenir pulpe fondante, que les poissons auraient leurs brillantes écailles — la terre, son douaire de rivières, de bois, et de vallées, — les prairies leurs ruisseaux, les ruisseaux leurs cailloux — les semences leurs moissons, la lyre ses accents, — ces accents, leur ravissement, et ce ravissement, sa douceur, — si les âmes humaines ne s'étaient jamais embrassées et saluées? — .....Si donc cet amour terrestre a le pouvoir de rendre — immortelle, l'existence mortelle des hommes ; d'ébranler — l'ambition dans leur mémoire, et de remplir — leur mesure de bonheur; quelle pure lubie — semblent ces pauvres efforts après la renommée, — à qui garde comme but fixe — un objet d'amour immortel, et un immortel amour! — Ne t'étonne pas ainsi; car ces choses sont vraies, — et ne sauraient naître des atomes — qui bourdonnent autour de nos assoupissements, comme des

mouches du cerveau, — nous laissant l'imagination malade. Non, non, je suis sûr — que mon esprit n'endurerait pas — de couver si longtemps une volupté, — s'il n'épiait, quoique avec timidité, — une espérance derrière l'ombre d'un rêve [1]. »

« Une espérance derrière l'ombre d'un rêve », ces derniers mots résument la page, et laissent transparaître l'incertitude à travers le souhait. Le poète se demanda toujours si la vie se prolongeait par delà la tombe, et si sa soif de sensations éternelles et sublimes serait étanchée derrière le grand Voile. Plusieurs de ses lettres laissent échapper des phrases sceptiques : « Ce que nous imaginons est la seule chose authentique que je connaisse : je ne suis certain de rien, si ce n'est de la sainteté des affections et de la vérité de l'Imagination » ; celle-ci encore, presque désolée : « Si j'avais le choix, je refuserais d'être couronné comme Pétrar-

[1] Endymion. Chant I.

que, parce que je dois mourir, et que les femmes sont mortelles aussi », et cette autre, si mélancolique et si inquiète : « Y a-t-il une autre vie ? m'éveillerai-je et trouverai-je que tout ceci n'est qu'un rêve? »

Il n'eut pas longtemps à s'angoisser, et la mort lui répondit tôt. Mais l'écho de ses doutes, avant lui résonnant depuis des milliers d'années, vit toujours, et ne mourra qu'avec la mort de l'âme humaine. Combien de fois renverra-t-il encore, sous une forme ou sous une autre, l'interrogation douloureuse : « M'éveillerai-je et trouverai-je que tout ceci n'est qu'un rêve ? »

ELISABETH BARRETT BROWNING

9.

ELISABETH BARRETT BROWNING[1]

Je n'abuserai pas dans ces études des dissertations biographiques. D'aucuns pourront même trouver que je n'en use pas assez. Peu m'importe cette critique. Si je tiens à esquisser une biographie quelconque, c'est uniquement celle des idées de mon auteur. Outre qu'une biographie n'est vraiment intéressante que lorsqu'elle est tout à

[1] Poetical Works. In five volumes. London, Smith, Elder and Co, 1877.

fait extraordinaire, comme celle d'un Byron, d'un Shelley ou d'un Edgar Poe, mon intention bien arrêtée a été de faire du présent volume une étude continue d'idées anglaises, et non point un ramassis de détails inutiles et d'anecdotes encombrantes. Je ne me sers de la vie de mes personnages que lorsqu'elle me semble absolument indispensable pour éclairer leurs idées.

Lors donc que j'aurai dit d'Elisabeth Barrett qu'elle naquit à Londres en 1809, qu'elle reçut une éducation et une instruction absolument supérieures, qu'elle étudia à fond les classiques, la philosophie et les sciences, qu'elle débuta par des travaux de revue, puis qu'elle se mit à publier, à partir de 1833, volume de vers sur volume de vers et qu'à sa mort, arrivée en 1861, on la considérait déjà de l'autre côté du détroit comme un des grands poètes anglais de ce siècle, j'aurai mentionné de sa vie à peu près tout ce qu'il faut mentionner. J'ajouterai pour-

tant, — à l'usage des amateurs de détails plus précis et plus nombreux,— qu'elle eut une jeunesse extrêmement douloureuse. En 1838, la rupture d'un vaisseau pulmonaire mit brusquement sa vie en danger. Confinée à Torquay, le Nice de l'Angleterre, sur la côte du Devon, elle semblait se remettre, lorsqu'elle fut frappée de nouveau. Un frère, qu'elle adorait, se noya. Elle passa plusieurs années entre la vie et la mort, et ne recouvra un peu de santé que par une très longue reclusion dans sa chambre de malade. En 1844, elle publiait une édition complète de ses premières œuvres et, en 1846, elle épousait le célèbre poète Robert Browning. En 1856, parut son chef-d'œuvre, *Aurora Leigh*. Pendant ses derniers hivers, elle habita Florence, où elle s'éteignit en 1861.

Passons maintenant à son œuvre. Œuvre au fond tout instinctive, fille de l'âme, d'une âme extraordinaire, brûlée de *Foi,*

d'*Enthousiasme* et d'*Amour*. Trois principes de Pensée et de Passion dont le développement va, sous nos yeux, s'agrandir jusqu'au Sublime et s'exagérer jusqu'au Ridicule.

I

De ces cinq volumes-ci de poésie, nous analyserons, en ce paragraphe, les quatre premiers, lesquels retentissent du cri d'innombrables déceptions. Ces déceptions, nous les connaissons de reste. Tantôt, c'est votre fiancé ou votre fiancée qui vous abandonne; tantôt c'est un parent bien-aimé qui meurt; tantôt c'est votre fortune qui sombre, etc. Bref, ce sont les tristes lieux communs de la vie; c'est la banale adversité sous ses diverses formes. Sur ce chapitre, je n'ai point à citer les vers d'Elisabeth Browning : on en trouvera le chant et les variations dans tous les livres possibles, aussi bien en prose qu'en poésie. Mais, au milieu de cet écroulement

de confiances et d'espérances, à quoi se rattacher? Grande question pour un esprit anglais. Un Français pourrait répondre : « A une indifférence légère et charmante, à un scepticisme délicat d'épicurien ». Ce n'est point ainsi que l'entend Elisabeth Browning. Dès son premier volume, dans ce long poème qui a la prétention d'exprimer les émotions d'Adam et Ève chassés du Paradis terrestre et insultés par les Esprits de la Terre, l'auteur se répète à elle-même, s'associant à un chœur de voix philosophiques qui vient là pour le besoin de la cause, la strophe suivante :

« Oh ! nous vivons, nous vivons,
Et cette vie que nous percevons
Est une chose grande et grave,
Dont nous devons nous servir pour le bien des autres,
Et où nous devons rester, chargés de devoir.
O vous, nos semblables, nous sommes l'aide
Du Bien dans sa lutte contre le Mal;

Nous sommes les apôtres au cœur ardent
De la vérité qui rend fort —
Pourtant enseignons-nous donc en vain[1] ? »

C'est très net. La vie est pour tous une préoccupation morale continuelle ; car le chœur de ceux qui festinent n'est pas beaucoup plus gai que le chœur de ceux qui philosophent : jugeons-en plutôt :

« Oh ! nous vivons, nous vivons,
Et cette vie à laquelle nous sursoyons
Est une chose basse et légère,
Qu'on raille et chasse loin de sa vue
Comme un objet de dédain !
Frappe de la hardiesse de ton rire électrique
Les hauts sommets des choses divines —
Puis détourne la tête, mon frère,
De crainte que tes pleurs ne tombent dans mon verre !
Car peut-on en vain rire de tout[2] ? »

[1] Elisabeth Barrett Browning's Poetical Works. T. I. P. 65. A Drama of Exile.
[2] T. I. P. 66-67.

Eh! bien, non, nous n'aurons ni enseigné en vain, ni en vain ri de tout. Une foi positive et solide, la Foi chrétienne, viendra rémunérer la constance des croyants et ramener à résipiscence le doute des épicuriens : les uns et les autres se rallieront à la Révélation évangélique. Tout est bien qui finit bien ; et le moins favorisé dans cette affaire est encore le lecteur, qui bâille à toutes mâchoires sur cette poésie de ministre protestant, où ne perce point du tout jusqu'ici le grand poète d'*Aurora Leigh*. Pourtant, par endroits, surgit une large et grandiose image :

« En face de Dieu se tient sans cesse l'Éternité, — colossale et sévère figure, aux yeux aveugles — et aux grandes lèvres qui murmurent pour toujours — Dieu, Dieu, Dieu! pendant que le torrent de la vie et de la mort, — le grondement de l'action et de la pensée, du bien et du mal, — les avalanches des mondes croulant — qui sonnent dans l'espace, la genèse des mondes nou-

veaux — qui bourgeonnent en boutons de feu, la croissance graduelle et bourdonnante — des anciens atomes et des premières formes de la terre, — la lente procession des mers emmaillotées — et des eaux du firmament, le bruit — des larges couches fluides d'air pur, — toutes ces choses ne cessent de couler dans « les intervalles — du son réitéré : Dieu[1] ! »

Malgré d'assez nombreux envolements de ce genre, ces quatre premiers volumes nous traînent trop souvent dans d'interminables landes de prêche. Qu'attendre de titres semblables? « La patience enseignée par la Nature »? « La sérénité d'âme enseignée par la Raison », « Travail », « Travail et Contemplation[2] »? Le Sens Moral est à coup sûr une bonne chose, et rien n'est plus lourd, moins aérien, moins poétique.

Elle s'anime soudain, pourtant, cette foi sermonneuse, lorsque, au milieu de ses mo-

[1] T. I. P. 78. A Drama of Exile.
[2] T. II. P. 290, 291, 278, 284.

notones prédications de morale usuelle, elle rencontre le choc de l'idée Divine. Alors, l'Hymne anglais, rival de l'Hymne biblique, monte au trône du Dieu jaloux. Et l'oreille de Jéhovah perçoit ces accents grandioses :

« Là-haut, une Voix me blâme,
Plus douce que celle de la Nature, alors que le bourdonnement
Des abeilles est le plus doux; plus profonde
Que la voix des rivières, lorsqu'elles franchissent,
Avec des éclats de tonnerre, les pins frissonnants.

*
* *

C'est la voix de Dieu, non de la Nature ! nuit et jour
Il siége sur le grand trône blanc
Et prête l'oreille aux louanges de ses créatures.
Que parlons-nous de jours et de jours?
C'est Lui, la Source des jours, Lui dont les jours *continuent*.

*
* *

Il règne en haut, Il règne seul;
Les systèmes stellaires se consument et s'éloignent de son trône;
De magnifiques nuées de Séraphins se fondent et tombent
Autour de Lui, qui seul ne change pas. —
C'est lui, l'Ancien des jours, lui dont les jours *continuent*.

*
* *

Il règne ici-bas, Il règne seul;
Et, ayant perdu la vie pour l'amour de nous
Sous la couronne de royales épines,
Il règne, le Dieu jaloux. Qui se lamente,
Qui règne avec Lui, avec Lui dont les jours *continuent?*

. . . . . .

*
* *

Je Te loue, pendant que mes jours *continuent;*
Je T'aime, pendant que mes jours *continuent;*
Dans les ténèbres et dans le dénûment, dans le feu et dans la glace,

Avec des bras vides et un trésor perdu,
Je Te remercie, pendant que mes jours *continuent*.

*
* *

Et jetant dans l'abîme de Ta vie
Mon être et ma souffrance (ce qui ne fait qu'un),
Comme un enfant jette dans un puits profond
Sa petite bille, qu'il écoute tomber, —
En souriant, — ainsi fais-je. *Tes jours continuent.*[1] »

Je n'insiste pas davantage sur la première de mes divisions. J'ai essayé de montrer quelle était la nature de la foi d'Elisabeth Browning. Ayant acquis la conviction que nous sommes ici en présence d'une foi morale et religieuse, nous ne nous étonnerons pas de toutes les bévues esthétiques qu'elle a pu faire commettre à l'auteur. Rien d'extraordinaire à ce qu'elle ait voulu rayer du domaine poétique l'idée panthéistique[2],

[1] T. IV, p. 114-117, Str. XV, XVI, XVII, XVIII, XXIII, XXIV. *De profundis.*

[2] The Dead Pan. T. III, p. 150.

cette source immense de poésie où tant de poètes, entre autres Gœthe et Shelley, sont venus étancher leur soif; rien d'étonnant à ce qu'elle confonde perpétuellement la Beauté esthétique avec la Beauté morale, etc., etc.

Passons à ma seconde division, l'Enthousiasme. Notre auteur, en sa qualité de poète, s'enthousiasme naturellement pour toutes les choses qui lui paraissent belles. Inutile d'énumérer : il y a tant de belles choses aux yeux des poètes, à commencer par leurs grands prédécesseurs ! Dans la pièce célèbre intitulée : *Une Vision des poètes*, Mme Browning évoque devant elle ces objets de sa pure admiration. C'est Shakespeare, « au « front duquel s'attachent les couronnes du « monde entier », Shakespeare « aux yeux « sublimes, pleins de larmes et de rires » ; c'est Eschyle « au froncement de sourcils « redoutable comme celui des Dieux » ; c'est Dante « sombre et doux, urne spirituelle

« qui versait tour à tour le lait et le vin »; c'est Schiller, « au front héroïque, digne du baiser de Plutarque »; c'est Camoëns « dont « le regard évoquait du sein des vagues, « dans les *Lusiades*, le sombre génie de « l'Inde »; c'est Shelley « dans son idéal « blanc, aveugle comme une statue ».

Mais il est une autre sorte d'Enthousiasme, plus brûlant et plus moderne. Mme Browning est un des disciples fervents du Romantisme littéraire et politique, dans la fournaise duquel elle naquit. Elle s'est puissamment intéressée aux questions politiques et sociales qui, depuis un siècle, ne cessent d'agiter l'Europe. Sans être républicaine comme George Sand, sa sœur en génie, elle se passionna comme elle pour la délivrance des *nationalités*. Outre qu'elle appartenait à cette Angleterre qui, de tous temps, a regorgé de libéraux et de philanthropes, elle vivait à Londres où viennent périodiquement abriter leur tête ces sociétés

secrètes expulsées de leur premier domicile pour crime de propagande révolutionnaire ou pour complot d'indépendance nationale. Les bords de la Tamise ont successivement vu apparaître *la jeune Italie, la jeune Allemagne*, *la jeune Espagne ;* aujourd'hui ils servent d'hôtes à *la jeune Russie*. Et sans parler de nombreux sectaires de médiocre importance qui ont dû s'en aller séjourner là-bas, dans les brumes, des hommes illustres et de puissants esprits, comme Ugo Foscolo, Mazzini, Herzen, et tant d'autres, s'y sont pour longtemps; et quelquefois pour toujours, exilés. Les apôtres de la Révolution ou de l'Indépendance nationale passionnèrent la jeunesse européenne de mil huit cent trente à mil huit cent quarante-huit. Il n'était d'étudiant, quelque peu doué de générosité, qui ne s'échauffât pour ceux des penseurs ou des hommes d'action de tous les pays qui travaillaient par la plume ou par l'épée à l'affranchissement du

Peuple ou des Peuples : on passait de la lecture d'un livre d'Edgar Quinet et de Michelet à celle d'une proclamation de Kossuth, et l'on associait, dans ses acclamations, Daniel Manin, Barbès, Santa Rosa, Lamennais, Mickiewicz, Garibaldi, Henri Heine. Pourquoi les distinguer les uns des autres ? Ne combattaient-ils pas tous pour l'émancipation de l'Humanité ? N'étaient-ils pas tous, par l'esprit ou par le cœur, les disciples de la philosophie française du XVIIIe siècle et les continuateurs de la Révolution ? Mil huit cent trente fut un chaos où tous les genres d'admiration et d'aspiration se confondirent. Chaos d'Enthousiasme dont notre génération de sceptiques et d'analystes regarde sans enthousiasme aucun, mais avec une profonde curiosité, les débris.

Elisabeth Browning emboucha donc, elle aussi, le clairon en faveur de l'indépendance des nationalités. Ce qu'elle émit d'appels à propos de l'Italie est inouï, et si

l'on veut se rendre compte de leur nombre et de leur sonorité, on n'a qu'à ouvrir tous ses volumes, entre autres le quatrième. Là, les titres suivants nous renseigneron suffisamment : *Napoléon III en Italie ; Un Récit de Villafranca ; L'Italie et le Monde, Premières Nouvelles de Villafranca; Le Roi Victor-Emmanuel entrant à Florence; L'Épée de Castruccio Castracani, Garibaldi,* etc. Comme spécimen de son lyrisme politique, je me contente de traduire le vigoureux passage suivant :

« Votre paix admet-elle donc — l'angoisse au dehors, pendant qu'elle reste au coin du feu ? — J'ai du dégoût à garder ce mot de paix sur ma langue. — Ce n'est point la paix, mais la trahison inflexible dans ses arrêts ; — c'est le désespoir bâillonné et la voix de la revendication rendue indistincte, — c'est la Pologne annihilée, c'est Rome étouffée, — c'est Naples abrutie, c'est la Hongrie en défaillance sous la courroie, — c'est l'Autriche portant une douce feuille d'olivier, — à son front brutal, pendant que son talon écrase

— la vie de ces âmes Italiennes. — O Dieu de Paix, toi qui es le Dieu de Justice, — délivre les mondes affligés du péché et de la douleur, — pénètre-les de conscience, purifie-les par la réparation, — et donne-nous une paix qui ne soit pas une contrefaçon[1]. »

J'arrive à ma troisième division, l'*Amour*. L'amour, c'est le triomphe de la poésie d'Elisabeth Browning et je ne sache pas qu'aucun poète ait rendu d'une façon plus délicieusement chaste les tendresses du cœur.

Amour d'essence profondément germanique que celui de ses héroïnes, de sa Bertha, de sa lady Géraldine, de sa Marian Erle ; vaporeux comme la gaze et profond comme la mer. Dans une telle nuance, les sens se voilent ; c'est à peine si la timide fleur de leur désir s'ouvre avec inconscience en un coin vague de l'être. Amour *adorateur*, amour pudique et calmant, comparable

[1] Casa Guidi Windows, p.297. T. III.

aux odeurs discrètes des violettes, dont vous pouvez baiser éternellement les pétales, sans sentir votre cœur haleter sous le parfum.

Pour faire respirer au lecteur un peu de ce délicat arome, je choisis dans le tome III une série de délicieuses pièces qui se font suite. Voici d'abord les dernières pensées de Catherine d'Atayde mourante. Elle tourne vers l'image lointaine de Camoëns, en exil dans l'Inde, ses yeux, « les plus doux qu'il ait vus » :

« A cette porte je ne vous vois pas apparaître,
J'ai regardé trop longtemps : adieu !
L'Espérance me retire son Peut-Être ;
La Mort est près de moi, — et non Vous.
Venez, ô mon amant,
Venez fermer
Ces pauvres yeux que vous appeliez
« Les plus doux que vous ayez vus ».

*
* *

Quand j'entendais, sur vos lèvres, ce refrain,
A mes jours de printemps,
Indifférente aux autres louanges,
Je n'écoutais que les vôtres, —
Me disant seulement
Dans la musique de mon cœur :
« Bénis ont été mes yeux,
S'ils sont les plus doux qu'aient vus Ses yeux ! »

*
* *

Mais tout change. Ce soir,
Un froid soleil passe à travers la porte.
Si vous étiez, là, debout, murmureriez-vous
Comme autrefois : « Mon amour, je vous aime » ? —
Maintenant que la Mort envahit,
Maintenant qu'elle ombre
Les yeux qu'au temps passé vous chantiez
Comme « les plus doux que vous ayez vus ».

*
* *

Oui, si vous étiez près d'eux,
Près du lit où je meurs,
Tout en leur déniant leur beauté première,
Si vous étiez là, le regard baissé vers eux,

Vous les appelleriez à juste titre,
Pour l'amour que vous y liriez,
« Les plus doux yeux que vous ayez vus ».

*
* *

Et si vous baissiez votre regard vers eux,
Et s'ils levaient leur regard vers vous,
Toute la lumière qui les a délaissés
S'y condenserait encore :
Et ils seraient, je n'en doute pas,
Bien à juste titre,
Par l'Amour transformés en splendeur de beauté,
« Les plus doux yeux que vous ayez vus [1] ».

Suit cette ineffable autre pièce, soupirée encore par une voix de femme :

« Nous nous sommes rencontrés trop tard, il est trop tard pour notre rencontre
O mon ami, — toi qui ne dois pas être plus qu'un ami !
Mes pieds sont empêtrés dans le linceul d'une mort précoce,

[1] Catarina to Camoëns. T. III, p. 171-177. Strophes I-VI.

Et si je marche ou remue, je touche le bout.
Dans ce dernier danger,
Puis-je approcher de toi, moi qui ne saurais me mouvoir ?
Comment pourrais-je répondre à ta requête d'amour ?
Regarde mon visage.

*
* *

Je ne t'aime pas, je n'ose pas t'aimer ! retire-toi
En silence ; laisse tomber ma main.
Si tu veux des roses, cherche-les là où elles fleurissent,
Dans les allées du jardin, non dans un désert de sable.
Voit-on s'accorder la vie et la mort ?
Et pourrais-tu baisser ton chant, au diapason de ma plainte ?
Je ne peux pas t'aimer. Si ce mot est trop faible,
Regarde mon visage.

. . . . . .

*
* *

Adieu donc, toi que j'ai connu trop tard
Pour te laisser approcher de moi.
Sois heureux, toi que les hommes nomment grand,
Et qu'une femme bien-aimée te sente chère à son cœur !
Non moi ! — cela ne peut être.
Je suis perdue, je suis changée, — il faut que je m'en aille
Là où une pire transformation m'attend, et où personne n'osera
Regarder mon visage.

*
* *

En attendant, je te bénis. Par ces miennes pensées
Je te bénis, éloigné, préservé de ces choses !
Je souhaite l'huile à ta lampe, le vin à ta coupe,
La joie à ton foyer; à ta main un égal serrement
De loyale fidélité. Pour moi,
Je ne t'aime pas, je ne t'aime pas ! Retire-toi,
Ou je ne me sens plus dans l'âme de courage pour te dire :
« Regarde mon visage [1] ».

[1] T. III. A Denial. P. 179-181. Str. I, II, VI, VII.

Viennent enfin les *Sonnets from the Portuguese*, vraies merveilles de passion délicate et tendre. Là, s'entrelacent comme un groupe de sœurs, la Pudeur, la Fierté, la Confiance, et aussi l'Admiration, la Félicité, l'Humilité. Là s'épanouissent la noblesse et la beauté du Cœur : là triomphe la Spiritualité dans l'amour. En cette vue d'apothéose se réjouiront tous les yeux mystiques; à qui met son bonheur dans la contemplation des noblesses sentimentales, il n'est pas de plus grande jouissance que de voir accorder aux âmes pures la grâce d'une passion céleste. C'est la rédemption de leurs peines, et c'est leur avant-goût du Ciel. Pour les cœurs idéalistes, il n'est sur terre d'amours véritables que ceux qui se rapprochent des amours des Anges.

Je traduis, sans les accompagner d'aucun commentaire, cinq de ses sonnets :

(SONNET X)

Oui, l'amour, le simple amour est beau par lui-
même,
Et digne d'acceptation. Le feu brille,
Qu'un temple brûle, ou du lin ; une lumière de
même nature
Jaillit de l'embrasement d'une planche de cèdre
ou d'un tas d'herbes :
Et l'Amour ressemble au feu. Quand je dis :
« Je t'aime, » oui, « je t'aime, » devant toi
Je me tiens transfigurée, glorifiée,
Consciente des nouveaux rayons qui se dirigent
De mon visage sur le tien. Il n'y a rien de bas
Dans l'amour, même le plus humble : celui des
petits,
Dieu l'accepte, puisqu'ils aiment.
Et ce que je *sens* au travers des traits inférieurs
De ce que je *suis*, étincelle, et montre
Combien ce grand œuvre de l'Amour rehausse
l'œuvre de la Nature.

(SONNET XIV)

Si tu m'aimes, que ce soit seulement
Par amour. Ne dis pas :

« Je l'aime pour son sourire, pour son regard, pour
Son doux parler, pour un tour de pensée
Qui s'accorde avec le mien, et m'apporta,
Tel jour, un sentiment d'agréable satisfaction. »
Car ces choses en elles-mêmes, mon bien-aimé,
Peuvent changer, du moins à tes yeux ; un amour ainsi fait
Peut se défaire de même. Ne m'aime pas non plus pour
Cette chère compassion de toi, qui essuie mes pleurs.
Une créature pourrait oublier les larmes, soulagée
Par ton aide, et par là même perdre ton amour !
Mais aime-moi par amour, afin qu'à jamais
Tu puisses continuer à m'aimer à travers l'éternité de l'amour.

(SONNET XVIII)

Je n'ai jamais donné une boucle de cheveux
A un homme, très cher, si ce n'est celle-ci que je te donne,
Celle-ci, que, pensivement sur mes doigts,

J'enroule jusqu'au bout de sa longueur brune, en disant :
« Prends-la ». Mes jours d'adolescence se sont enfuis hier;
Mes cheveux ne bondissent plus à la gaieté de mon pas,
Je ne les sème plus de rose ou de myrte,
Comme font les jeunes filles ; ils ne peuvent plus
Qu'ombrager sur deux joues pâles la marque des larmes,
Habitués à s'affaisser le long de mon front qui penche de côté,
Sous le tic de la douleur. Je pensais que les ciseaux des funérailles
Les auraient avant toi ; mais l'Amour a gain de cause.
Prends donc cette boucle, où tu trouveras, pur,
Le baiser qu'y laissa ma mère mourante.

(SONNET XXI)

Dis-moi, et dis-moi encore
Que tu m'aimes. Bien que ce mot répété
Semble « un chant du coucou », comme tu le dénommes.

Souviens-toi que jamais, sur la colline ou dans la plaine,
Dans la vallée ou dans les bois, n'apparaît, sans son chant du coucou,
Le frais printemps dans l'ensemble de sa verdure.
Mon bien-aimé, dans l'obscurité où me salue
La voix douteuse d'un esprit, et dans l'angoisse de ce doute,
Je m'écrie : « Dis-moi encore une fois que tu m'aimes ! » Qui peut craindre
Trop d'étoiles, si chacune roule dans le ciel,
Trop de fleurs, si chacune couronne l'année ?
Dis-moi que tu m'aimes, que tu m'aimes, que tu m'aimes, sonne
L'itération d'argent, tout en pensant, très cher,
A m'aimer aussi en silence avec ton âme.

(SONNET XXXVIII)

La première fois qu'il me donna un baiser, il ne baisa
Que les doigts de cette main avec laquelle j'écris ;
Et depuis lors, elle devint plus nette et plus blanche,

Lente aux salutations profanes, rapide au signe
qui veut dire : « O écoute »,
Lorsque parlent les Anges. Une bague d'amé-
thyste,
Portée à mon doigt, ne me serait pas plus
visible
Que ce premier baiser. Le second dépassa en
hauteur
Le premier, alla chercher le front, le manqua à
moitié,
Tombant à moitié dans mes cheveux. O ré-
compense supérieure !
Celui-là fut le saint chrême de l'amour, qui pré-
cède
De sa douceur sanctifiante le couronnement
même de l'amour.
Le troisième fut appliqué sur mes lèvres,
En une pourpre parfaite ; depuis lors,
J'ai été fière, et j'ai dit : « Mon amour, mon
amour, à moi »[1].

[1] T. III. Sonnets from the Portuguese. Sonnets X. XIV, XVIII, XXI, XXVIII.

II

Au milieu de ces poèmes et poésies, dont plusieurs sont déjà des étoiles d'une assez belle grandeur, le roman-poème d'Aurora Leigh éclate comme un soleil. Soleil obscurci de taches. Nous entrons ici dans la grande manière défectueuse et tourmentée d'Elisabeth Browning. Cette manière ressemble à une de ces journées orageuses et chaudes, où les nuées envahissent vingt fois par jour l'espace. Du sein d'un puissant azur tombe une lumière parfois accablante ; ou bien, sur de vastes lacs d'un bleu profond, bordés de nuages montagneux et neigeux, flottent au ciel des îles de ouate. Puis voilà que le paysage céleste se brouille et que

monte du fond de l'horizon la masse des vapeurs. Un immense moutonnement noir plane. Et, enfin, l'immonde pluie ruisselle. N'importe : de pareilles journées donnent la sensation d'une vie firmamentaire intense, quoique troublée. Tel, le poème que nous allons analyser.

Aurora Leigh est une jeune Anglaise — née de mère florentine — dont l'enfance s'est écoulée en Italie. Restée orpheline de bonne heure, un oncle vient la chercher et l'emmène en Angleterre. Elle y passe une triste adolescence chez une tante au cœur froid et à l'esprit rétréci. Ses seules distractions sont des lectures immenses, des rêves de vocation littéraire, et aussi une passion inconsciente pour son cousin Romney Leigh, homme d'un grand cœur et d'un grand esprit, phalanstérien convaincu, près d'employer son immense fortune à organiser la pratique de ses théories. Celui-ci, de son côté, remarque Aurora et lui demande sa

main. Mais son amour pour elle se complique de préoccupations particulières. Il rêve d'avoir dans sa femme une compagne de ses travaux, une organisatrice de phalanstères, en un mot, une « sœur de charité » laïque. Il ne le cache point, d'ailleurs, à la jeune fille, et ne lui dissimule pas non plus son dédain des élucubrations du cerveau féminin. Aurora, toute fière, toute ardente, tout aussi éprise de nuages que Romney peut l'être de questions sociales, s'irrite des graves railleries de son cousin, et rejette d'autant plus vivement ses offres de mariage qu'elle les croit non seulement vides d'amour, mais uniquement composées de hauteur, de pitié, de charité, de désirs protecteurs, bref de plusieurs sentiments dont le moindre équivaut pour elle à l'injure. Sur ces entrefaites, la tante meurt ; les deux jeunes utopistes prennent congé l'un de l'autre, et sans vouloir accepter un *farthing* de la fortune de son père à laquelle elle

n'a point — de par une bizarrerie spéciale de la loi anglaise — un droit légal, Aurora part pour Londres, où elle va vivre de sa plume, pendant que Romney s'y rend de son côté et s'y enfouit dans des œuvres philanthropiques.

Plusieurs années se passent sans qu'ils se voient. Malgré leurs dissentiments, ils ont gardé l'un de l'autre une grande impression. En vain leur orgueil essaie-t-il d'étouffer au fond de leur mémoire le souvenir qui réunit leur séparation. Un beau jour, une circonstance les rapproche d'une façon tout à fait réelle. Aurora apprend que Romney est sur le point d'épouser une fille du peuple : il n'est bruit dans Londres que de cette mésalliance d'un homme de haute naissance. Par suite de divers incidents, dont le récit serait trop long, Aurora et Romney se rencontrent chez l'angélique Marian Erle, cette ouvrière à propos de laquelle l'auteur trace un tableau si puissant de la fameuse mi-

sère des quartiers populaciers de Londres. Aurora, touchée de la candeur et de la beauté de Marian, approuve le choix de Romney. Survient, pour faire manquer l'affaire, le démon, ou, si l'on veut, le *Deus ex machina* du poème, lady Waldemar, grande dame éprise de Romney. Marian Erle disparaît de Londres. Maintenant le bruit court dans les salons que Romney est tombé sous le charme de lady Waldemar et qu'il va l'épouser. Il n'en est rien, comme bien vous pensez : Romney rompt avec lady Waldemar, et rejoint en Italie Aurora, qui, croyant déjà son cousin marié, s'est enfuie de Londres, le cœur meurtri. On retrouve Marian Erle, que la méchante lady Waldemar a livrée à une entremetteuse : Aurora et son cousin s'aperçoivent enfin de leur passion profonde et réciproque : ils s'épouseront, et voilà mon compte rendu de l'intrigue terminé.

Je ne considère en effet cette intrigue

que comme un *scenario*, un canevas sur lequel le poète a pu broder ses fleurs lyriques. Il y a dans la donnée des deux héros quelque chose de hautain, de jeune, d'inexpérimenté, de fou, qui, banal pour un roman, n'en va que mieux dans un poème. Notez encore — remarque fort importante — que l'auteur, au lieu de nous raconter à la troisième personne l'histoire de ses personnages, a jugé plus à propos de mettre en scène, d'un bout du livre à l'autre le « Je » d'Aurora Leigh; ce qui permet à celle-ci de lancer à pleine bouche les théories, les enthousiasmes, les fantaisies, les dissertations, bref toutes les digressions dont s'accommoderait fort mal une intrigue à la Dumas, surmenée d'actions, ou une analyse à la Flaubert, soucieuse d'étaler l'exacte et minutieuse psychologie de certains caractères de la vie réelle.

Le lecteur ne s'étonnera pas si, réglant ma critique sur le récit, je commence par

faire un peu, moi aussi, l'école buissonnière à travers ce long épanchement décousu, entremêlé de descriptions, farci de parenthèses, piqué d'évocations et d'invocations, coupé de rêve et de métaphysique. Arrêtons-nous d'abord un moment devant le tableau de l'étrange éducation que dut subir la pauvre Aurora, arrachée subitement à son Italie et dépaysée sous le ciel « bas et positif » de l'Angleterre.

« Oui, c'était ainsi. Je forçai les boucles abondantes de ma chevelure — en tresses, parce qu'elle aimait les cheveux lisses. — Je renonçai à mes doux mots toscans — qui à chaque émotion du cœur — montaient flotter dans la phrase anglaise — comme des lilas (Bene ou Che che), parce qu'elle — aimait que la fille de son frère parlât la langue paternelle. — J'appris les oraisons et le catéchisme, — les credos, depuis celui d'Athanase jusqu'à celui du concile de Nicée — les articles de foi, les Traités contre les temps, — (mais non point « l'Aiguillon d'amour » de Bonaventure) — et les nombreuses synopsis popu-

laires — des doctrines inhumaines que Jean n'enseigna jamais, — parce qu'elle aimait la piété éclairée. — J'appris mon stock complet de classiques français — (mais je me tins pure de Balzac et des néologismes) — et aussi de classiques allemands, parce qu'elle aimait un certain ensemble — d'éducation libérale, en fait de langues, non en fait de livres. — J'appris un peu d'algèbre, un peu de — de mathématiques, effleurai avec une extrême précipitation — le cercle des sciences, parce qu'elle — n'aimait pas les femmes frivoles. — J'appris les généalogies royales d'Oviédo, les lois intérieures — de l'empire Birman; je sus de combien de pieds — le mont Chimborazo plane au-dessus du Ténériffe, — quel fleuve navigable se joint — au Lara, et quel recensement quinquennal — fut fait à Klagenfurt, parce qu'elle aimait — une vue générale des faits utiles. — J'appris beaucoup de musique, musique — aussi impossible du temps de Johnson — qu'elle devrait l'être aujourd'hui; j'acquis une agilité — et un doigté inimaginable, faisant passer — l'âme des auditeurs, à travers un ouragan de notes, — à un enfer de bruit; je m'habillai — d'après les gravures françaises,

en néréide chastement drapée, — (avec des sourires maniérés de divinité qui bouillonne) je lavai — des paysages d'après nature, (ou plutôt — je les barbouillai.) — Je dansai la polka et le Cellarius, — je filai du verre, j'empaillai des oiseaux et je fis des fleurs en cire, — parce que ma tante aimait les talents d'agrément chez les jeunes filles. — Je lus, sur la nature de la femme, toute une série de livres — tendant à prouver que si, à la vérité, les femmes ne pensent pas du tout, — elles peuvent du moins enseigner à penser (jusqu'à une tante vieille fille — et jusqu'à l'auteur), livres qui affirment hardiment — leur droit de comprendre la conversation de leur mari — quand elle n'est pas trop profonde; avec liberté de répondre — un joli « soit » ou « c'est ainsi », — livres qui affirment leur coup d'œil rapide et leurs belles aptitudes, — leur valeur spéciale et leur mission générale, — aussi longtemps qu'elles se tiennent tranquilles au coin du feu — et qu'elles ne disent jamais « non » quand le monde dit « oui », — (car la chose est funeste), livres qui établissent l'angélique portée — de leur vertu, destinée principalement à s'asseoir et à repriser — à engrais-

ser aussi les pécheurs de la maison, livres constatant — leur faculté potentielle en toutes choses — d'abdiquer tout pouvoir. Ma tante tenait — qu'une femme devait avoir les qualités de la femme, — et les femmes anglaises, « Dieu merci ! », et elle soupirait, — (il y a des gens qui soupirent toujours en remerciant Dieu) — peuvent servir de modèle à l'univers. — Et enfin — j'appris le point croisé parce qu'elle n'aimait pas — me voir passer la soirée les mains vides, — à rien faire [1]. »

Le lecteur a remarqué la liberté d'allures de ce style, son tour émancipé, son ironie froide. Par moments, il n'y en a pas qui me représente mieux la virilité, mais aussi la raideur presque automatique de la poignée de main insulaire. Au cours du livre, il s'animera et deviendra d'une énergie, d'un orgueil, d'un relief, d'une couleur, d'une chaleur, d'une sincérité extraordinaires. Bref, ce sera le style d'un de ces grands

[1] Aurora Leigh. P. 15-16.

bas-bleus anglais, dont le cerveau de femme peut rivaliser avec les cerveaux d'homme les plus remarquables, et qui répugnent si peu à exhiber en public et à exposer aux quolibets des gens d'esprit leur supériorité de phénomène qu'elles l'arborent au contraire avec une hauteur à la fois admirable et choquante, écrasante de génie et pitoyable de pédantisme.

Revenons à Aurora. Pauvre Aurora! comme elle souffrait de cette mesquine éducation à laquelle elle dut bientôt, pour en annuler l'effet, substituer en cachette une forte éducation de son cru! Comme elle s'ennuyait et comme elle dépérissait loin de sa première patrie d'enfant, loin de cette Italie, terre de joie et de liberté, dont elle se rappelait, dans les splendides vers que l'on va lire, les sauvages beautés naturelles! Oh! comme il était inférieur, le paysage domestiqué de l'Angleterre! Comme ils étaient communs, ces champs « tous atta-

chés les uns aux autres avec des haies », ces plaines où, sous l'éclat voilé d'un ciel presque toujours cendré de brume, luisaient pourtant parfois comme des taches, au contact d'un coup de soleil ruisselant, les petites maisons rouges encadrées de vert ! Non, malgré tout,

« Ce n'était point une grande nature ; point mes bois de châtaigniers — de Vallombrosa, s'accrochant par leurs éperons — aux précipices. Ce n'était point ce saut, tête en avant, — des eaux criant de joie ou de crainte, — en leur ruée à travers les pins qui palpitent, — comme une âme blanche lancée dans l'Éternité — avec les tressaillements du temps au-dessus d'elle. — Ce n'était point — mes innombrables montagnes siégeant — dans un cercle magique, avec la mutuelle touche — électrique, haletant, de leurs cœurs pleins et profonds — sous les cieux leurs maîtres, attendant d'eux — communion et commission [1]. »

Mais voilà qu'elle a quitté le foyer inhos-

[1] Aurora Leigh. P. 23.

pitalier de sa tante : nous la retrouvons à Londres, où elle travaille avec une ardeur d'inspirée :

« Calme, et sans crainte de la solitude, — j'écoulais les journées entières, et je regardais le soleil. . . . . .
pousser à travers le brouillard son disque dilaté, — et faire tressaillir les toits obliques et les tuyaux de cheminée — sous ses éclaboussures de farouche couleur. — Ou bien je voyais — le seul brouillard, le grand brouillard fauve, se roulant sur la cité, — l'envelopper passive, l'étrangler — vivante, et l'entraîner dans le vide, — tours, ponts, rues, squares, — comme si une éponge avait effacé Londres[1]. » . . . . . .
. . . . . .

Ici, les impressions commencent à se teindre en sombre : le livre se plaque de touches à la Rembrandt. Le pot de noir s'est même renversé tout entier sur les pages qui peignent les quartiers populaciers de

[1] Aurora Leigh. P. 95.

Londres, alors qu'au milieu d'un grouillement d'ombres en haillons, hurlantes et convulsées, à la voix rauque et aux regards hideux, Aurora traverse Saint-Margaret's-Court :

« Deux heures après, — j'étais seule dans St-Margaret's-Court, — étroitement voilée. Un enfant, malade d'une fièvre intermittente, — et dont la main droite épuisée jouait contre la gauche, — avec un vieux bouton de cuivre, dans une tache de soleil, — se mit à rire faiblement quand je passai — sur l'inégal pavé ; pendant qu'une femme fardée, du rouge — sur les os pointus des joues, la coiffe déchirée, — les mèches rares et pendantes, une bouche plate et lascive, — se mit à maudire d'une fenêtre, se tournant tantôt dans la chambre et tantôt au dehors, — tantôt contre une créature alitée, tantôt contre moi : — « Restez-là tranquille, ma mère ! comme « le chien mort — vous serez demain. Eh ! quoi, « nous cherchons où poser, — belle madame, ces « jolis petits pieds ? — Nous voilons notre figure ! « nous la voilons du bien — comme si c'était « notre bourse ! Qu'est-ce qui nous amène ici —

« ma dame ? Venez-vous chercher mon Mon-
« sieur — qui visite son pigeon apprivoisé sous
« les toits ? — Que notre choléra vous attrape,
« avec ses crampes et ses spasmes — qu'il chif-
« fonne vos beaux habits, voile et tout, — et
« change votre blancheur en bleu de mort. » Je levai les yeux en l'air ; — je pense que, ce jour-là, j'aurais pu traverser l'enfer — sans reculer. « Que le Christ vous soulage, — dis-je, il faut que vous ayez été bien malheureuse — pour être si cruelle », et je vidai — ma bourse sur les pierres ; lorsque, dès que j'eus jeté — le dernier charme dans le chaudron, la cour tout entière — sortit, bouillante et écumante, de toutes ses portes et fenêtres, — avec une hideuse lamentation de rires, — un grondement de jurons, et peut-être de coups... je passai — trop vite pour distinguer... et poussant — une petite porte de côté qui pendait sur un seul gond, — je plongeai dans l'obscurité, et tâtonnai, grimpant — le long, raide, et étroit escalier, entre la rampe brisée — et le mur rouillé d'humidité qui laissait tomber du plâtre, — ce qui me faisait tressaillir dans l'obscurité [1]... »

[1] Aurora Leigh. P. 116-117.

Quelle vigueur de pinceau, quel réalisme superbe! Comme elle a d'un tour d'ébauchoir découpé le profil, modelé d'un coup de pouce chaque trait du visage, sténographié le langage et planté la réalité devant nous dans toute sa hideur! Les grands artistes n'hésitent pas plus à pétrir le Réel qu'à figurer l'Idéal : et peut-être même trouvent-ils mieux leur compte au premier qu'au second : car si l'on peut empoigner le Réel à la gorge et l'obliger à poser vivant devant soi pour en forger une copie vivante, on ne fait jamais que poursuivre son divin Rival aux ailes de Séraphin.

Suit, quelques pages plus loin, une invasion de cette même populace dans une église remplie de nobles dames : le contraste ne laisse pas que d'être piquant :

« Ils embarrassaient les rues, ils suintaient dans l'église, — en un noir et lent courant, comme du sang. Pour voir ce spectacle, — les nobles dames se tenaient dans leurs bancs —

les unes pâles de crainte, d'autres rouges de haine — quelques-unes simplement curieuses, d'autres presque insolentes — et quelques-unes demandant avec un dédain ébahi : « Et puis ? Quoi encore ? » — Celles-ci, du bord de leurs mouchoirs parfumés — écrasaient sur leurs lèvres délicates le sourire — qui eût été déplacé dans le saint lieu ; — celles-là se passaient les sels, avec une confidence d'yeux — et un frisson simultané de soie moirée ; — pendant que les bas-côtés, vivants et noirs de têtes, — rampaient lentement de la rue vers l'autel — comme des serpents meurtris rampent et sifflent en sortant d'un trou — avec de frissonnants entortillements, se dirigeant lentement — de droite à gauche, puis de gauche à droite, — dans des palpitations et des intervalles. Quelle vilaine crête— de têtes surgissait de toutes parts au-dessus de vous — de cette multitude entassée ! vous n'eussiez pas — vu en plein jour des faces pareilles ; — elles se cachent dans les caves ; sans quoi, vous deviendriez fou, — comme l'est devenu Romney Leigh. Des visages ? O mon Dieu — nous appelons cela des visages ? des visages d'hommes et de femmes... oui — et

d'enfants ; d'enfants, pendant comme un haillon — oublié sur le cou de leurs mères ; pauvres bouches, — sur lesquelles les coups des mères essuient le lait des mères[1]. . . . »

Passons à une scène d'observation purement mondaine. On sait que presque tout lyrique anglais se double d'un satirique. Mais la satire d'Elisabeth Browning est particulièrement acérée, comme l'a suffisamment prouvé sa tirade sur l'éducation des femmes anglaises. De même, son esprit d'observation directe, aiguisé par sa finesse de femme, arrive-t-il à s'affiler jusqu'à trancher comme un rasoir. A ce coup d'œil de la femme de tous les pays qui remarque et note en une demi-seconde le détail et l'ensemble de l'extérieur humain, air, toilette, manières, prétentions, tenue, elle joint ce mépris écrasant de raideur qu'on ne rencontre que de l'autre côté du détroit et

[1] Aurora Leigh. P. 155-156.

qui ne sort de son impassibilité que pour laisser tomber flegmatiquement sur le raillé la massue des mots glacés. Telle se montre Aurora Leigh (lisez Elisabeth Browning) dans ce salon de lord Howe, où, assise seule sur un canapé, elle suit d'un œil fixe et froid ce bon sir Blaise Delorme, dont le catholicisme apostolique et romain éprouve le besoin de s'exhiber perpétuellement, et « dont vous voyez, glissant comme par mé- « garde à travers une boutonnière débou- « tonnée du gilet de dessous, passer la croix « d'ivoire ciselé ». A côté de lui ricane, en l'agaçant, le jeune socialiste Smith, une face affilée « comme une canne à épée ». Un peu plus loin, crache toutes les heures un mot cynique, le critique Grimwald, au rire de carnivore, un ogre qui se nourrit d'écrivains, « dont il broie les os, en regrettant de ne pas les sentir tout vivants sous ses dents ». Enfin, à quelques pas, ressortent les épaules d'albâtre et la gorge

décolletée de cette magnifique lady Waldemar qui n'a d'autre tort que d'avoir le cœur « beaucoup moins blanc que la poitrine ». Son portrait est vraiment à citer. « Elle parlait presque à voix basse, comme nos grandes dames anglaises, inaccoutumées, semble-t-il, à avoir besoin d'élever la voix de plus d'une demi-note pour attirer l'attention. Elle avait aussi leurs manières calmes, par lesquelles elles insinuent qu'elles vivent trop au-dessus de la terre pour pouvoir s'échauffer en rien; si douces, parce que si vraiment orgueilleuses; si circonspectes, ayant si peur de vous blesser; — non point qu'elles ne vous considèrent réellement comme chose vile, mais elles ne voudraient pas se donner la peine de vous toucher du pied, pour vous remettre à votre place; — si maîtresses d'elles-mêmes, et pourtant si gracieuses et si conciliantes qu'il faut faire effort pour dire la vérité devant elles[1]. »

[1] Aurora Leigh. P. 101.

Je me vois malheureusement obligé d'omettre quelques autres fragments d'incisive observation disséminés au cours du poème pour arriver à en caractériser, d'une façon plus précise que je ne l'ai fait jusqu'ici, la manière générale. Après quoi, nous verrons où va cette manière et à quelle conclusion philosophique elle aboutit.

La manière d'Elisabeth Browning, d'ordinaire assez peu savante, devient, dans le poème d'Aurora Leigh, presque absolument primesautière. Elle paraît un produit de la pure nature, de cet instinct par lequel nombre de génies impatients, — Carlyle entre autres, et Shakespeare — suppriment, en leur œuvre, tout le travail de toilette de la forme, abolissent le dressage et la haute école du style, pour y substituer le bond et le caprice de la phrase indomptée et indomptable. Inutile d'aller chercher dans le poème que nous étudions, cette allure acquise, cette cadence harmonieuse, ce pas rhythmé de

l'expression qui écoute la musique intérieure de l'âme et se règle sur elle. C'est en vain que vous voudriez y trouver ces élégances et ces perfections qui sont l'apanage exclusif de la phrase des poètes savants, — de celle de l'impeccable Swinburne, par exemple, — à savoir cet équilibre, ce nombre soutenu, ce balancement égal, cette coupe proportionnée des parties, bref, ce déroulement magistral des vagues de l'immense période, dont un ou plusieurs grands vers soutiennent toujours la rêverie expirante. Ne demandez non plus à notre auteur d'aujourd'hui le moelleux, le fondu, l'accumulation des voyelles, l'insufflation dans les vers des mots coulants et délicats, et en outre l'élimination des gutturales, l'adoucissement des dentales, l'entremêlement des liquides et des sifflantes, le contraste des suavités et des sifflements du son. Ne nous figurons pas davantage qu'elle ait le sens raffiné des gradations, des rappels et des

oppositions, c'est-à-dire de l'énumération savamment ordonnée ou savamment désordonnée — mais toujours complète, — de tous les détails de la vision, de la répétition au cours de la phrase ou de la rentrée au cours du poème des mots nécessaires et des motifs importants, du rapprochement en une étreinte inattendue de deux idées en apparence différentes ou contradictoires[1]. Non, je le répète, Elisabeth Browning n'a rien de tout cela : elle n'a rien du cheval de manège ou de cirque : mais elle n'en est pas moins taillée pour la course, et douée d'une nature primesautière qui lui fait parfois franchir toutes les banquettes irlandaises du monde.

Pour elle, en effet, il n'y a, pour ainsi dire, ni seconds mouvements ni secondes impressions : tout est dans le premier mou-

[1] Tous effets et raffinements que l'on trouvera dans la poésie de M. Swinburne. Voir particulièrement la célèbre pièce d'*Anactoria*. Poems and Ballads. 1st series. P. 64.

vement, dans l'impression première. Et sa forme littéraire correspond instantanément à cette impression : elle s'y relie par un fil électrique. En outre, sa pensée est si pure qu'elle n'a nul besoin de choisir entre les divers mouvements intimes : chacune de ses expressions peut reproduire et reproduit chacun des battements de son cœur. (Qu'ils soient à mes yeux harmonieux ou inharmonieux, originaux ou ordinaires, maintes fois prudhommesquement moraux et sentencieux, maintes autres fois orgueilleusement ridicules, ce n'est pas pour le moment l'affaire ; je reviendrai plus tard sur ce qui me déplaît dans son œuvre et me contente d'en noter présentement la parfaite sincérité). Sa phrase, étirée d'interminables incidentes, coupée de parenthèses qui rompent l'harmonie, éclaboussée de pâtés de couleur, violentée et convulsée des métamorphoses perpétuelles de *l'idée* en *image* et de *l'image* en *image*, est en revanche pleine de sang et de moelle.

C'est en quelque sorte la phrase de la conversation, autrement naturelle que celle du discours et par là même autrement féconde en humour, en saillies, en jets, en cris du cœur — et aussi en longueurs, en inutilités, en négligences. Et néanmoins, ce n'est pas la phrase de la conversation ordinaire. C'est la phrase de la haute conversation, pailletée d'éclairs, et qui sur les ailes ennoblissantes du rhythme, s'élève parfois vers des hauteurs d'où elle envoie aux quatre coins du ciel ses sonorités de cuivre. (On en verra plus loin un bel exemple.) Et non seulement, c'est la phrase musicale, orchestrale, mais c'est aussi la sténographie de la pensée de chaque seconde. Sous la poussée continuelle de l'irrésistible émotion, le torrent de la représentation intérieure coule sur le papier. Tout le sang de l'âme sort à gros bouillons ; et dans la toute-puissance de son expulsion, il emmène non seulement la

reproduction des groupes populaires et des maquettes mondaines, mais l'ensemble des réflexions, sentiments, concepts et visions d'Elisabeth Browning. Dans cet ensemble, cueillons quelques-uns des spécimens les plus hardis et les plus forts ; je les emprunte à l'admirable cinquième chapitre dont je recommande la lecture à qui voudra se faire une juste idée du génie de l'auteur d'Aurora Leigh :

« Tout âge — en raison même de sa perspective trop rapprochée, est mal aperçu — de ses contemporains. Supposons — que le mont Athos ait été sculpté, selon le plan d'Alexandre, — en une colossale statue humaine. — Les paysans qui eussent ramassé des broussailles dans son oreille — n'eussent pas plus songé que les boucs qui y broutaient — à chercher là forme aux traits humains ; — et je mets en fait qu'il leur eût fallu aller à cinq milles de là — pour que l'image géante éclatât à leurs regards — en plein profil humain, nez et menton distincts, — bouche murmurant des rhythmes silencieux vers

le ciel — et nourrie au soir du sang des soleils ; — grand torse, main qui eût épanché perpétuellement — la largesse d'un fleuve d'argent — sur les pâturages de la contrée. *Il en est de même — pour les temps où nous vivons ; ils sont trop grands — pour qu'on puisse les voir de près.* Mais les poètes doivent — déployer une double vision ; avoir des yeux — pour voir les choses rapprochées avec autant de largeur — que s'ils prenaient leur point de vue de loin, — et les choses distantes d'une façon aussi intime et profonde — que s'ils les touchaient. C'est ce à quoi nous devons tendre. — Je me défie d'un poète qui ne voit — ni caractère ni gloire dans son époque, — et fait rouler son âme cinq cents ans en arrière — derrière fossés et ponts-levis, dans la cour d'un vieux château,— pour y chanter, oh ! non point un lézard ou un crapaud — qui vit là dans le fossé (un tel chant serait excusable), — mais quelque noir chef, moitié chevalier, moitié voleur de bétail — ou quelque superbe dame, moitié meuble et moitié reine — aussi morts que peuvent l'être, pour la plupart, — les poèmes écrits sur leurs os chevaleresques : — mort qui n'a rien d'étonnant : la mort hérite

la mort. — Non, s'il y a place pour les poètes en ce monde — un peu trop plein (et je pense qu'il y a place pour eux) — leur seule besogne est de représenter leur époque, — non celle de Charlemagne, leur époque vivante, palpitante, — qui crie, triche, s'affole, calcule, aspire, — et dépense plus de passion, plus de chaleur héroïque, — entre les miroirs de ses salons, — que Roland et ses chevaliers à Roncevaux. — Fuir le vernis, le drap, ou les volants modernes, — s'exclamer pour les toges et le pittoresque — est aussi funeste que ridicule. Le roi Arthur lui-même — était un lieu commun pour lady Guenever — et Camelot semblait aussi plat aux ménestrels — que Fleet Street à nos poètes. — Non, ne le fuyez pas — et sachez, au contraire, épique sans scrupule, saisir — de la lave bouillante de votre chant — les seins en pleine vie, haletants, de votre âge, — afin que lorsque l'âge suivant viendra, ses fils — puissent en toucher l'empreinte d'une main respectueuse, en disant : — « Regardez, regardez les mamelles « que nous avons tous sucées ! — Ce sein semble « encore battre, ou, du moins — c'est lui qui « cause les battements du nôtre ; ceci, c'est de

« l'art vivant — qui nous représente et nous « rappelle la vraie vie. [1] ». . . . . .

. . . . . .

Après cette page originalement pensée, vient une virulente attaque contre la servilité du drame moderne, puis une évocation — incomparable d'enthousiasme et de sublimité d'images, — du théâtre shakespearien et grec :

« Je n'écrirai pas de drames; parce que le drame, moins sublime en ceci — fait des appels plus bas, se soumet plus domestiquement, — adopte le niveau du goût public — pour son niveau, se laisse mettre un collier de chien — autour de son cou royal, et apprend à rapporter — les façons du jour pour plaire au jour, — flagorne le parterre et les loges, lesquels battent des mains, — le complimentant surtout de sa docilité — et de ses tours de tréteaux ; ou, s'il ne se soumet, — se fait siffler, conspuer, bourrer comme un chien, — ou pis peut-être.

. . . . . .

[1] Aurora Leigh. P. 187-189.

Que ceux donc qui les prisent (les succès du théâtre), — courent après eux ; moi, je m'écarte. Et surtout, — qu'aucune fantaisie, qu'aucune conception irrévérente — ne mette bas dans la chambre du Trône du Drame, là où les rois de notre art, ceux dans les pleines veines desquels — se mêlent des gloires dynastiques, siégent dans leur force — et font leur œuvre royale, conçoivent, commandent — et, de la chaleur cruciale de leur imagination, — extraient des hommes et des femmes tout flamme — pour l'action, tout vivants et forcés de prouver leur vie — en jetant dehors cœur, cerveau, nerfs ; — jusqu'à ce que l'humanité rende ce témoignage : « Voilà des êtres — comme nous », et accorde les dus hommages — à Imogène et à Juliette, ces suaves parentes — du côté de l'art.

« Voilà pourquoi — honorant à sa juste valeur — le drame, je craindrais de l'abaisser — au niveau de la rampe. Il ne meurt plus, — le bouc du sacrifice, tué en l'honneur de Bacchus, — ses yeux voilés d'un nuage, effarouchés par la blancheur tourbillonnante — des vêtements choraux ; travaillé d'agonie — pendant que des voix tragiques, résonnantes comme des épées, —

montaient soudain avec la flamme de l'autel — et faisaient vaciller l'air bleu. Le masque de cire — qui mettait le grand front calme du fils de Thémis — sur le visage grimé d'un acteur, — le cothurne, sur lequel il s'élevait et se mouvait, — semblable au navire élancé qui, conscient du vent, — glisse rapidement hors du port ; le porte-paroles, — où la voix de l'homme avec tous ses souffles et toutes ses altérations — s'en allait engaînée d'airain, et faisait sonner jusque sur les hauteurs — ses tonnerres, toutes ces choses ne sont plus, — qui furent autrefois. Et en concluant, comme d'évidence — que le drame grandissant a dépassé ces joujoux — de stature, visage, paroles simulés, — il semble qu'il dépassera peut-être — ces déguisements d'une scène peinte, — de rampes, d'acteurs, de souffleurs, d'éclairage au gaz, de costume, — et pourra prendre comme théâtre plus digne l'Ame elle-même, — ses fantaisies changeantes et ses lumières célestes, — et tous ses grands silences d'orchestre, — qui marquent les points d'orgue de ses sons rhythmiques[1] ».

[1] Aurora Leigh. P. 190-193.

Ainsi, avons-nous vu peu à peu s'enfler depuis quelques pages le flot montant du lyrisme philosophique. Il arrive, surchargé de toutes les idées et de toutes les images, lourd d'érudition et d'invention, effondrant et noyant les paradoxes ou préjugés qui lui barrent passage, encombré d'épaves, tout superbe et sonore de la liberté conquise et du chemin forcé.

Où va-t-il ?

Vers l'Idéal. Et non vers l'Idéal Sensible, non vers la représentation de l'Idée par la peinture, la musique ou la poésie, mais plus loin, plus loin que cela, vers « l'au-delà » de la forme même, vers l'Idée cachée derrière cette forme, vers l'Intangible, vers le Type impalpable et fuyant d'après lequel se modèle l'Idéal Sensible. Vers l'Infini et vers l'Ineffable, vers ce qu'on entrevoit, vers ce qu'on pressent, dès cette vie, par delà l'horizon de la vie. Sur le grand fleuve de poésie et de pensée d'Aurora Leigh sur-

nage une seule embarcation, aux voiles bleues et blanches, l'Idéalisme :

« Il y a une vérité relative dans mon livre, vérité qui se fait voir — à travers tout le système des choses d'en haut, qui constate qu'un double monde — doit arriver à un cosmos parfait. — Qui sépare les choses naturelles des choses spirituelles, — en art, en morale, ou dans la direction sociale, — déchire le lien de la nature, apporte la mort, — peint des tableaux futiles, écrit des vers faux, — mène des jours vulgaires, parle en ignorant aux hommes,— en un mot, se trompe en tous points. Si nous divisons — cette pomme de la vie, et que nous la coupions au milieu même des pépins, — cette rondeur parfaite — séante à la main de Vénus— périt aussi complètement que si nous eussions mangé — les deux moitiés. Sans le Spirituel, remarquez,— le Naturel est impossible ; il n'a ni forme — ni mouvement ; d'autre part, s'il ne revêt une forme sensible, le Spirituel — est inappréciable : il n'a ni beauté ni pouvoir : — et dans cette double sphère, l'homme double — (car l'artiste est intensivement un homme) — s'attache fortement au Naturel, pour atteindre — derrière le

Naturel, le Spirituel ; il ne fixe toutefois — le type avec sa vision mortelle, que pour percer à travers, — avec des yeux immortels, jusqu'à l'Antetype — qu'on appelle l'Idéal, et qu'on devrait appeler le Réel, — qu'on appellera même certainement le Réel — quand les choses auront leur vrai nom. Regardez, le temps voulu, — le visage grossier et ridé de n'importe quel paysan, — vous découvrirez Antinoüs quelque part, dans cet argile, — un Antinoüs aux traits aussi parfaits que celui qui émeut à Rome — dans le marbre pâle de beauté ; continuez à regarder, — et si votre *appréhension* est compétente, — vous trouverez, derrière ce premier ange, un ange plus beau, — aussi supérieur à lui que lui est supérieur au paysan. . . . . .

. . . . . .

. . . . Il n'y a rien de grand — ni de petit, a dit un poète de nos jours, — dont la voix retentira par delà le couvre-feu du soir — et ne sera pas chassée par la cloche du matin : — et en vérité, je le répète après lui, il n'y a rien de petit ! — Pas de bourdonnement d'abeille d'été assourdi par le calice d'un lilas — qui ne soit en harmonie avec les étoiles filantes ; — la bille

que vous rencontrez sous vos pieds prouve la sphère ; — le pinson implique le chérubin ; — et si je regarde mon poignet mince et veiné, — dans ce petit bruit du sang, — toute la forte clameur d'une âme véhémente — se révèle distinctement. La terre est gorgée de Ciel, — et les buissons les plus ordinaires, enflammés de Dieu ; — mais il n'y a que le *voyant* qui ôte ses chaussures, — les autres s'assoient autour et cueillent des mûres ; — ils s'en barbouillent la face, qui, à leur insu, — s'éloigne de plus en plus de la ressemblance première. – Oui, il y a une vérité relative dans mon livre ! une vérité tirée — de toutes les choses d'en haut. Moi, Aurora — j'ai senti cette vérité acharnée à mes talons à travers les déserts de la vie — comme Jupiter chassant Io ; et jusqu'à ce que la main de Dieu — m'atteigne pour toujours, et sur ma tête — pose sa grande paix immuable — le fiévreux œstre ne cessera de me piquer partout. — Cela doit être. *L'Art témoigne de ce qu'il y a — derrière ces apparences.* S'il n'y avait que la montre extérieure du monde — l'imitation serait tout en Art ; — mais la main de Jupiter nous étreint ! et nous sommes là, nous, —. si nous sommes

des artistes de race, pour témoigner — que l'œuvre de Dieu est complète, parfaite, indivisée ; — que chacune des fleurs naturelles qui croît sur terre — implique une fleur spirituelle, — substantielle, archétypique, pleine d'éclat — dans ses causes en fleur ; et non si distante, — que nous, dont le sens spirituel est quelque peu clarifié — ne puissions saisir un peu de sa floraison et de son parfum — bien vaguement, mais pourtant assez, consciemment ou non, — pour le faire passer dans la peinture, la musique ou la poésie, — à l'adresse d'âmes tressaillantes qui écoutent et contemplent, — et au moyen de signes et de touches connus des âmes[1] ».

Les pages que nous venons de traduire ont condensé subitement toute la philosophie du livre. La foi d'Elisabeth Browning s'est fleurie d'une grande et glorieuse hypothèse platonicienne. Ces Essences premières, souriantes et lumineuses, dont elle entrevoit à peine une réverbération sur terre, elle en annonce, au delà de la terre, la vision com-

[1] Aurora Leigh. P. 302-305.

plète. Toute sympathique que me soit la théorie, je ne saurais m'y ranger. Au point de vue purement rationnel, elle ne me semble que l'effet d'une objectivation impossible. Au delà de la terre, il n'y a qu'une seule réalité objective, et qui s'appelle de ce nom terrifiant : l'Inconnu. De l'Inconnu nous ne pouvons rien affirmer, sinon qu'il *est* l'Inconnu et que l'aperçu que nous nous en forgeons n'est qu'une conjecture et qu'un rêve. Impossible de dire s'il contient ou s'il ne contient pas un Archétype de Beauté dont notre type de Beauté ne serait qu'une dégradation. Impossible de confondre l'Idéal, notre Idéal, simple création de notre cerveau, avec cette réalité : l'Inconnu. Non rien, pas même l'Art, « ne témoigne de ce qui est par delà la montre extérieure du monde »; l'Art ne témoigne, à cet égard, que de ses propres hallucinations. En tout et partout, nous sommes les jouets de cet Inconnu, grand œil invisible railleusement

braqué sur nous du fond de ses ténèbres. Nous ne le connaissons pas, mais Lui nous connaît. Vers Lui s'envolent toutes les ferveurs de nos aspirations : mais Lui ne quitte pas la demeure de son mystère. Aucun rayon ne nous vient de Lui : mais tous nos souffles Lui arrivent, et les brises de nos désirs de départ s'en vont expirer au bord de son Voile.

Oui, l'Inconnu est pour nous un sphinx redoutable et réel, dont la face reste indéchiffrable. Mais s'il ne peut être pénétré par l'esprit, du moins peut-il être aimé par le cœur. Il ressemble à une phrase musicale émouvante, qui n'a pas de sens précis par elle-même, mais qui devient suggestive et qui fait rêver *à côté*.

Au commencement de cette étude, je définissais l'œuvre d'Elisabeth Browning une œuvre de Foi, d'Enthousiasme et d'Amour. Les passages cités ont suffisamment fait la preuve de ma définition. Il est facile de voir

que l'âme — et l'âme seule — enflamme cette poésie. La chaleur de la passion se communique sans cesse au cerveau qu'elle allume. De là, la majesté du coup d'aile et la douceur de la mysticité d'amour, et aussi la pénétrante intuition de la grandeur cachée de la vie moderne, les superbes descriptions de paysages, les émouvants tableaux réalistes, les magnifiques évocations du passé. Mais toute médaille a son revers. C'est au trop-plein, au débordement des forces d'âme que l'on doit les taches littéraires dont est parsemée l'œuvre en général, et en particulier le poème d'Aurora Leigh. Taches que je me vois obligé de signaler, en regard des clartés.

De ses trois facultés maîtresses, il en est deux, — l'Enthousiasme et la Foi, — que Mme Browning ne sait pas contenir. Aussi s'emportent-elles à chaque instant hors de leurs limites, suivies, à la mode anglaise, d'innombrables conclusions démonstratives

aussi banales que possible. Ainsi sa Foi dégénère-t-elle presque toujours en prudhommerie. Au lieu de se borner à l'élan religieux, elle s'en va courir, pendant des pages entières, sur le terrain de la morale. Au moment où elle s'extasie devant la beauté de l'enfant de Marian Erle, Aurora se met à penser qu'il est peut-être fruit du péché, et là-dessus, elle fait à la mère un sermon en trois points. Puis voilà qu'ailleurs, la moralité de l'honnête femme se complique de la vocation du *bas-bleu,* et que les prédications de la Foi s'allient d'une façon si étroite avec les intuitions de l'Enthousiasme qu'il est impossible de dire où commencent les unes et où finissent les autres. Nous assistons alors à des conversations extraordinaires. A l'appui de son premier refus de la main de Romney Leigh, Aurora fait intervenir des divergences d'idées, des dissensions esthétiques et morales; puis, à la fin du livre, les amants finissent par s'entendre,

et à l'appui, cette fois, des aveux d'amour, les voilà réembarqués dans les considérations esthétiques et morales. Ils démontrent que nous devons travailler, que notre âge a tort d'être matérialiste, qu'il faut guérir l'âme avant de guérir le corps, que le poète est plus utile à l'humanité que l'économiste, que l'Art est un sacerdoce, etc. En toute occasion, Mme Browning insiste sur la mission sociale et lyrique de la poésie. A chaque page du livre on trouve ces mots : « Nous poètes, prophètes », ou bien : « l'Art est un service », ou encore : « Les poètes sont les seuls révélateurs des vérités essentielles. » Non seulement elle croit à l'objectivité de ses antétypes subjectifs, mais elle prétend en tirer des recettes pratiques pour l'amendement des masses. « Plantez un mot de poète assez profondément dans une poitrine d'homme... et vous avez plus fait pour lui que si vous l'aviez habillé de drap grossier, et chauffé à votre feu son potage du

dimanche, etc. » Toutes ces échappées de maîtresse d'école sont déplorables. « She was too much admonishing », m'a-t-on dit un jour en Angleterre en parlant d'elle : en effet, elle prêche trop. Son fréquent mélange de dogmatisme satisfait et d'idéalisme utilitaire est l'inverse du Beau. Car celui-ci repose, non dans l'évocation de l'utile, mais dans une hallucination mystique d'autant plus suave qu'elle répand davantage l'idéale odeur des songes, et qu'elle fleure mieux la chimère.

Quoi qu'il en soit de nos éloges et de nos critiques, le livre d'Aurora Leigh a conquis dans le monde anglo-saxon une position importante : on l'y considère comme un des grands livres du siècle. Je ne doute pas qu'il ne maintienne longtemps ses avantages, moins cependant à cause de ses mérites artistiques qu'à raison de ses mérites moraux. Nul doute cependant que ces derniers ne constituent maintes fois des dé-

mérites artistiques. Voyons comment des motifs d'infériorité se transforment aux yeux de nos voisins en motifs de supériorité, et sur une vue rapide des rapports du poème au milieu, concluons.

Le monde Anglo-Saxon est fait d'orgueil, d'activité, d'énergie, de correction et de christianisme. A ce quintuple point de vue, les deux principaux personnages du volume sont parfaits; ils répondent et s'adaptent d'une façon absolument exacte aux aspirations et aux actions anglo-saxonnes. Énergiques, orgueilleux et actifs, Aurora et Romney. La première renonce à sa part d'héritage, vient vivre seule à Londres, gagne son pain à coups de plume, et tout en se débattant contre les besoins de la vie matérielle, se redresse de toute sa hauteur devant les puissances, traite de pair à égal avec elles, et à force de travail, finit par se tailler une célébrité de poète légitimement due à la fougue de son style, à la puissance de ses

images, à la pureté de ses pensées, à son culte d'un idéal élevé, austère et désintéressé. D'autre part, elle supporte ses douleurs d'amour avec la même solidité d'âme, ne pliant jamais devant son cousin, ne lui sacrifiant aucune de ses idées, et déployant même une véritable générosité dans l'admiration et l'amour dont elle se prend pour Marian Erle, cette angélique fille du peuple, un moment sa rivale heureuse. D'autre part, Romney se dépense en travaux humanitaires, emploie son immense fortune au soulagement des classes pauvres, tient tête aux quolibets de l'aristocratie, aux diatribes de la classe moyenne et aux assauts de la plèbe, brave les railleries, les insultes, les dommages, les coups de fusil. C'est un remarquable Anglais, comme Aurora est une remarquable Anglaise.

Et pourtant ils restent ou redeviennent corrects, comme la plupart de leurs compatriotes. Ils se gardent bien de toucher à

l'arche sainte, c'est-à-dire à l'idée de Dieu et au christianisme. Tous deux sont moraux et chrétiens : car s'il leur prenait fantaisie de cesser de l'être, il leur faudrait, cette fois, s'élever jusqu'au Sublime, et déchaîner contre eux toute une nation. Ils devraient s'attendre non pas seulement à l'incendie de leur château, mais à l'exil et à une existence définitive de réprouvés, pire que la Mort. Ils seraient tenus de se hausser à la taille de Shelley et de Byron. Ni Aurora ni Romney n'en sont capables, et leur modération philosophique et religieuse, tout autant que leur décence morale, fait leur succès auprès de leurs compatriotes, dont ils représentent l'idéalisme relatif, celui qui tire la ligne quelque part dans la conduite pratique de la vie. Ils ne s'aventurent point en dehors des limites extrêmes de la religion et de la règle (si Romney se lance dans le fourriérisme, ce n'est que pour un moment, et dans tous les cas, il n'a garde de donner

dans l'antichristianisme), et voilà pourquoi ils se font adopter de la masse des lecteurs anglo-saxons, satisfaite de leur orgueil, émue par leur énergie, édifiée de leur activité, calmée par leur correction.

Mais, pour mon compte, en fait d'idéalistes, je n'acclame tout à fait que les don Quichottes, ceux qui ne calculent rien et qui se brisent bravement la tête contre les moulins. Qu'on sorte ou non de la règle, peu m'importe, pourvu qu'on soit un héros comme Shelley ou Byron, dont je mets la vie véritablement épique infiniment au-dessus de la vie moyennement dramatique des nombreux Romney qu'on rencontre dans les pays anglo-saxons. Si l'on veut mêler la morale à la poésie et faire de ses poèmes un enseignement, qu'on enseigne au moins le Sublime, et non le demi-sublime. Alors j'ôterai mon chapeau jusqu'à terre. Sinon je me contenterai de tirer ma révérence, et m'en retournerai causer avec ces sceptiques et dé-

licats esprits de race française, vraiment intelligents, qui ont su percer le néant des dogmes et des affirmations, qui n'ont trop cru ni à leur œuvre ni à aucune œuvre humaine, avec Montaigne ou avec Renan.

DANTE GABRIEL ROSSETTI

DANTE GABRIEL ROSSETTI[1]

Il est de grands artistes, épris de paradis mystiques et d'amours éternelles. Enfermés dans leur contemplation, ils n'en sortent que pour exposer aux yeux fervents quelques-unes des images de leurs visions supraterrestres. Autour de leurs bienheureux rêves flottent cependant des ombres de douleur. C'est que leur séjour ici-bas pèse à ces « préraphaélistes » égarés parmi nos préoc-

[1] Poems, by Dante Gabriel Rossetti. Tauchnitz édition.

cupations de confort et d'affaires. Tel souffrit Keats, et tel souffrit aussi le grand peintre et poète Dante Gabriel Rossetti, mort il y a deux ans. Certes, il cueillit, pendant sa vie, les gloires les plus exquises. L'élite intellectuelle de son pays, ce petit groupe d'artistes et de dilettantes qui crée les réputations durables, l'acclama chef d'école. Apôtre de «l'Esthéticisme», rénovateur de la poésie et de la peinture anglaises, il compta parmi ses élèves et admirateurs deux de ses pairs, Swinburne et Burne Jones. Dès leur apparition, ses poésies obtinrent le plus éclatant succès. Il se refusa de son vivant à livrer au public la vue des toiles dont l'exposition posthume le rangea, l'année dernière, au nombre des plus grands peintres du siècle : mais, dès longtemps, on savait l'enthousiasme des rares initiés à ces merveilles d'art. Et cependant encore, aucune de ces suprématies ne put guérir l'âme malade de Dante Gabriel Rossetti.

Elle languit d'un double exil. Devenu Anglais par circonstance, fils d'un proscrit de Naples réfugié à Londres, l'artiste hérita de l'affinement de sa race, et garda, chez ses nouveaux compatriotes, le pur esprit italien du Moyen Age et de la Renaissance. Par sa puissance de rêve plastique, il n'appartint ni à son pays d'adoption ni à son temps. Un caprice de la nature semblait l'avoir ressuscité d'un passé où il eût déjà vécu, où il eût voulu vivre encore, et d'où il se sentait banni sans raison. La voix des lignes et des couleurs l'appelait en arrière, du côté des siècles évanouis de la Péninsule : et toujours en arrière, vers l'Idéal mystique évoqué, l'attiraient les affinités spiritualistes de son âme. Il aima de cœur les Primitifs de la plume et du pinceau, Ciullo d'Alcumo, Jacopo da Lentino, le Pérugin, Botticelli ; et surtout il aima Dante. Il vécut en sa compagnie perpétuelle : pas un jour de sa vie ne s'écoula que les visions de « la

Vie Nouvelle » ne le hantassent. Il en peupla ses toiles. Des figures de rêve, que le pinceau n'avait jamais osé essayer de fixer, et qu'on pouvait croire inesquissables, s'élevèrent, vaporeuses et vivantes. Et de même, par un miracle d'ardente sympathie, sa poésie réanima certains sentiments chers qu'on pouvait croire à jamais glacés avec le cadavre des anciens âges. Le grand amour platonique, l'adoration au pied des autels de la Béatrix, d'une Béatrix anglaise tôt disparue d'ici-bas, renaquit. *La Maison de Vie* continua *La Vie Nouvelle* : mais elle retentit d'une plainte plus affaissée. Exilé déjà de la patrie passagère, de la patrie italienne, le poète passa de longs jours, l'âme douloureusement tournée vers la patrie définitive, vers cette patrie céleste où s'en étaient allés les Yeux au subtil feu bleu qui l'avaient consolé sur terre. Alors commença la monotone et grandiose mélopée du chant d'appel, la longue plainte éternelle, infinie...

Nous allons l'écouter dans son œuvre, et puisse son bercement mystique nous endormir, comme lui, dans une hallucination harmonieuse, illuminée des Yeux d'admirables figures disparues !

I

En ouvrant ce volume de trois cents pages, *Poèmes*, *par Dante Gabriel Rossetti*, nous tombons sur bien des choses d'une importance secondaire. Voici d'abord — au hasard — une pièce intitulée « *The burden of Nineveh* » où, à propos d'un dieu assyrien, monstre en pierre qu'on vient d'apporter au *Museum*, Rossetti s'étend à perte de vue en réflexions humoristiques sur la chute des civilisations et des empires. Sujet légèrement vieux, et qu'on ne pourrait remettre à neuf qu'en s'appelant Carlyle.

C'est maintenant le tour d'une série de légendes et de ballades, qui, sans se suivre

à la table, n'en forment pas moins un tout complet et comme une des manières de Rossetti. Il s'échappe ici sur les traces de Bürger, et comme sa voie n'est pas la voie fantastique, il est certain qu'il sera obligé de revenir sur ses pas. Plusieurs de ses légendes-ballades font un étrange et pittoresque effet; et c'est là tout leur pouvoir. Pour l'acquit de notre conscience, nous pouvons en analyser une, *Eden Bower*.

Dans cette pièce, Lilith, la première femme d'Adam, conjure le Roi-Serpent de l'Éden de l'aider à se venger de Dieu et d'Ève. Elle faisait de la vie d'Adam un enfer, la cruelle Lilith, et Dieu l'a expulsée de l'Éden. Il faut qu'elle se venge. Elle « n'a rien d'humain dans le sang », mais « tous les fils de ses cheveux sont d'or », et elle y tenait emprisonné le cœur d'Adam. L'haleine de Lilith « avait le pouvoir de secouer comme une plume l'âme de son époux ». Maintenant que tous ces bonheurs-là sont finis, elle

prie le Roi-Serpent de lui prêter sa forme de reptile pour qu'elle aille tenter Ève et la pousser à manger la pomme ; en récompense du service qu'il lui rend, Lilith se donnera au « Roi-Serpent de l'Éden ». Et avec une puissance de peintre que nous ne saurions trop admirer, le poète encadre dans chaque verset un petit tableau de chacune des visions de joie, de haine, de fureur et de vengeance de Lilith.

« Veux-tu connaître les espérances du cœur de Lilith? Alors, approche ta tête jusqu'à ce qu'elle étincelle le long de ma poitrine, lèche-moi et écoute. » « O mon amour, viens plus près de Lilith : lie-moi, ploie-moi dans tes replis, que je sente la forme que tu vas me prêter. » « Sous cette forme, je retournerai dans l'Éden ; dans ces replis j'escaladerai l'arbre, et j'allongerai cette tête couronnée près de la pomme. » « O brillant serpent, ver de mort d'Adam, entortille ton cou dans les brillantes chaînes de mes cheveux, porte mes couleurs d'or entrelacées à tes couleurs d'or. »

Ce sont là des pages où chaque vers fait image, mais à côté des images nous cherchons vainement les idées. Aucune conception neuve ne fait saillie sur la toile qui n'est qu'un panneau décoratif. De même, plusieurs autres ballades, *Sister Helen*, *Stratton Water,* ne brillent pas par un extraordinaire afflux d'originale pensée. Dans toutes, le rhythme est curieux, le refrain étrange et la forme, — d'un archaïsme un peu affecté, — aussi harmonieuse et surtout aussi pittoresque que possible. Seulement, comme la poésie n'est pas la peinture, et qu'on ne saurait assimiler la *ligne* à l'*idée*, ce n'est pas dans une suite de tapisseries fabriquées avec plus de science que de passion pour le simple plaisir des yeux qu'on a chance de voir surgir le Sentiment spécial et raffiné dont l'Apparition désirée trouble votre cœur, soudain traversé d'un « frisson nouveau ». Quittons ces ballades : elles ne sont évidemment point la gangue précieuse que nous cherchons.

Un instant toutefois : l'une d'elles vient de laisser échapper un diamant. Dans *The Staff and Scrip* a soudain percé l'idée mère de la poésie de Rossetti. Un chevalier pèlerin passe sur les terres de la reine Blanchelys. Le pays a été dévasté d'une façon sauvage. « Quel est l'auteur de ces horreurs?» « Étranger, c'est le duc Luke, maudit soit-il ! » Le chevalier se présente devant Blanchelys et lui annonce qu'il va combattre pour sa cause. En vain la noble reine cherche-t-elle à le dissuader : en un éclair, il s'est épris d'elle à jamais, vainc, et meurt pour elle. Alors, au chevet de son lit, elle conserve, «pendant cinq ans, pendant dix ans » le sac et le bourdon qu'il lui a fait remettre la veille du combat, afin qu'elle les garde pour l'amour de lui. Puis elle meurt à son tour, et le poète ajoute :

Apparais, dans ton armure, avec Elle,
Bon chevalier, devant Celui,
Qui, Alors comme Aujourd'hui, était Ici et Là,

Et qui avait ton vœu présent
Alors comme Aujourd'hui.

*
* *

L'arène est ouverte dans le ciel aujourd'hui,
Les pavillons éclatants brillent;
Ton bouclier est fièrement suspendu,
Et personne n'entre en lice;
Voici que les trompettes sonnent, en signe
Qu'Elle est à toi.

*
* *

Sans dîmer la mort des jours et des années
Il va te payer ton salaire,
Avec sa paix impérissable,
Ici, dans Sa demeure,
Ton Dieu jaloux[1].

[1] The staff and scrip. P. 57.

II

Voici donc qu'elle reparaît, mais plus endolorie et comme rajeunie d'alanguissement tout moderne, l'antique extase de Dante. De longues visions claires, d'une plastique achevée, ou de courtes exaltations, d'une quintessence de rêve presque nébuleuse, nous en déroulent les mystiques péripéties. A une époque où l'idée de l'amour s'est appauvrie ou matérialisée, où l'invasion des mille petits besoins de l'esprit bourgeois, s'implantant sur la ruine totale des deux ou trois grands instincts de l'esprit chevaleresque, a tué pour jamais les passions dont vivaient les amoureux de la Renaissance; dans un âge, en outre, où

l'amour platonique n'est plus qu'une affectation, où qui «veut faire l'ange, fait la bête», dans cet âge-là, Rossetti est un des seuls[1] à oser réarborer, en parfaite sincérité de cœur, le grand Amour extatique des moines et des chevaliers. Non pas qu'il n'y ait dans son œuvre des adorations teintées de sensualité, il y en a, et la plus exquise pudeur y préside. Mais dans les grandes pièces, dans les pièces tout à fait significatives, dans celles où l'âme travaille à se détacher des entraves terrestres qui l'empêchent d'atteindre au divin, c'est-à-dire à l'Immatériel, on sent qu'elle échappe, vers par vers, à ses tyrans, et qu'un dernier effort va libérer son vol[2].

Raison et soutien de son courage, un sentiment dantesque aussi touchant que rare, vient l'assister à chaque heure. C'est

[1] Avec Lamartine. Voir *Raphaël*, un des plus divins livres qui aient été écrits, en aucune langue.

[2] *The supreme surrender*. P. 194.

l'amour d'une morte[1]. Dans une pénombre, située sur les confins de la résurrection et de la vie, se tient, son blanc voile à demi levé, ce pâle visage de trépassée. Il était la passion terrestre d'autrefois ; il est le rêve céleste d'aujourd'hui. Elle ne saurait dire si quelque ardeur trop vive brûla parfois sur terre son noble sang : éteint est le souvenir de leurs frissonnements depuis que la Mort, c'est-à-dire « la Seconde Naissance », est venue L'enlever à la terre pour spiritualiser *leur* amour. Elle est maintenant « choriste de Dieu », « servante de Marie » et ambassadrice du Ciel près celui qui est resté ici-bas. A chaque appel de son ami, Elle descend vers lui comme une Visitation ; et, en le quittant, Elle lui laisse dans l'âme toute la langueur des cieux catholiques. Il semble que l'un et l'autre n'aient jamais connu et

[1] Voir The Portrait. P. 127. (This is her picture as she was..... and yet the earth is over her.) (Voir encore le sonnet intitulé *The Love-moon*, et qui commence ainsi « When that dead face, etc. » P. 205.

ne veuillent jamais connaître que la naïve et pure extase infinie, baignée dans la lumière, parfumée d'encens, et bercée par les chants des Anges.

D'après ce type spirituel, seront dessinées toutes les figures de femmes qui transparaissent dans les poèmes. La lumière intérieure de leur spiritualité s'est glissée de leur âme sur leur visage ; celui-ci repose, les paupières baissées, au centre d'une auréole. L'idée d'un amour sans tache, affranchi du péché, étranger aux ardeurs de la terre, crée l'idée correspondante d'un type de femme sans tache, affranchie du péché, étrangère aux ardeurs de la terre, ou, pour mieux dire, ces deux idées se confondent et se complètent : on ne sait laquelle des deux a précédé l'autre, et peu importe.

A examiner le dessin de ces visions, demi-poétiques et demi-picturales, on arrive à faire la part de chacune des deux traditions dont elles procèdent. Ce n'est pas sans rai-

son que l'auteur se réclame des Primitifs, et si Dante lui fournissait l'idée mère de certains portraits spirituels, les Primitifs lui offraient, par surplus, le modèle de la plastique rudimentaire qui fixe le rêve mystique dans une forme presque incorporelle. Comme Giotto, comme le Pérugin, comme Angelico de Fiesole surtout, il rend excellemment les ovales des figures, les fronts ceints de guirlandes, « les innombrables têtes rangées en lignes concentriques et inclinées, avec leurs auréoles », les légères draperies des vêtements blancs. Il y ajoute, — réminiscence de son pays d'adoption, — les longs cheveux « semblables au blé mûr », flottants sur les épaules. Son plus haut idéal de beauté est évidemment un portrait d'ange-femme d'une incomparable suavité de visage, et d'une sveltesse, d'une gracilité, d'une diaphanéité de corps, célestes et suprahumaines. Mais s'il se rattache aux Primitifs par la recherche de l'expression an-

gélique, il n'a pu s'empêcher de passer par l'étude du seizième siècle italien. La contemplation des chefs-d'œuvre de la ligne et de la couleur l'a rendu plus conscient, plus savant, plus élégant, plus raffiné que ses ancêtres en spiritualité. Sa coupe des figures est parfois pleine et parfaite ; il aime « la pure et large ligne courbe qui va de l'oreille au menton, telle que la traçait la main de Raphaël ou celle du Vinci ». Et de même, par « les délicates lignes d'amour de leur bouche », par leurs belles ondulations penchées et gracieuses, par les blanches lignes serpentines de leurs longs cous flexibles, esquissées d'un fuyant pinceau, senties et devinées plutôt que vues ; enfin, par leurs attitudes de tendresse un peu molles et renversées, certaines de ses frêles créations affectent des airs de cygne et de colombe naturellement aristocratiques et légèrement voluptueux, un peu trop terrestres encore pour être absolument angéliques.

D'autres fois, ces mêmes créations, après s'être laissé entrevoir, se font soudain invisibles; et si j'avais raison de dire plus haut que Rossetti arrive à fixer sur la toile poétique le mysticisme de sa vision, il est temps d'ajouter qu'il me semble aussi se complaire à la dérober souvent aux regards profanes. Pour voiler l'œuvre du peintre, le poète fait monter vers certains des portraits adorés un encens d'adoration quintessenciée dont la vapeur bleuâtre brouille leurs contours. Assailli par des ondes de fumée dantesque au seuil de ce temple intime intitulé : « *la Maison de vie* », d'où j'épie depuis un moment l'officiation du peintre devant l'autel de la dame de ses pensées ; la vue barrée par un mouvant brouillard embaumé, au moment où je crois distinguer, sur des fonds de tableau, les fragments d'une face exquise, c'est en vain que je cherche maintenant « cette forme de la bouche qui témoigne de la voix et du baiser, ces yeux

ombrés qui se souviennent et prévoient » ; je ne vois plus « le doux obscurcissement produit par la chute de ses cheveux dénoués », « ses douces mains enguirlandées dans une gracieuse union protectrice ; ses sourires tremblants, le doux rappel d'amour de ses coups d'œil, ses murmurants sourires commémoratifs », et je n'aperçois qu'à travers de rares éclaircies cette reddition suprême « où, près du cœur qui tremblait d'amour pour lui, gît le cœur de la reine d'amour, dans son souverain abandonnement ». Autour de quelques représentations nettes, accrochées aux murs dès l'instauration du temple, flotte l'odorante condensation d'êtres parfois incapables d'arriver à la vie visible, toujours impuissants à revêtir la vie palpable ; souffles animés, dont l'aile bat dans l'air ; alliances d'abstractions et d'images accourues de cent lieues de distance pour se rejoindre et qui résolvent leur sens particulier dans un sens général

aussi nuageux que celui de certaines musiques sans paroles; associations de conceptions idéales et de figurations réelles où l'esprit tout-puissant des premières fond comme neige le corps des secondes. Dans le cerveau de l'officiant, fumant encensoir, s'est opérée, par la combinaison de matérialités et d'immatérialités, l'élaboration d'un amour qui s'échappe en une lente et magnifique évaporation. Mais, pour mon compte, cette précieuse atmosphère me fait tourner la tête ; je perds absolument la notion des formes entrevues dès l'abord ; et comme il m'est impossible d'en saisir la moindre, à moins que je ne puisse la sculpter de l'œil aussi facilement que je fais d'une vasque dans l'air dépouillé du soir, j'en arrive à souhaiter qu'elles s'évanouissent complètement dans un éther lumineux dépeuplé de toute espèce de corps, et où monterait seulement la voix d'un Hymne, pur Esprit. Toute l'œuvre du peintre-poète

ne tient heureusement pas dans les quarante sonnets de *la Maison de Vie*; en d'autres pièces, des images d'amantes et d'amies étincellent, clairement fixées sur des vitraux clairs : en voici quelques-unes.

III

C'est d'abord, pensive « près de son métier à tisser », à côté de ses femmes qui « peignent en silence la toison », une évocation du pur Moyen Age, une figure de tapisserie, la reine Blanchelys :

Ses yeux ressemblaient à l'intérieur de la vague ;
Il ne pesait pas plus qu'un roseau,
Son doux corps, délicatement mince ;
Et semblable au bruissement de l'eau,
Sa voix plaintive[1].

Beaucoup plus moderne est un portrait de paysanne italienne. Et pourtant il reste, comme celui de Blanchelys, exquisement

[1] The staff and scrip. P. 48.

élégant et fin, empreint de l'aristocratie native des fleurs et des cygnes :

«Son visage était toujours pâle, comme un qui se penche
Sur l'eau pâle : les noirs cheveux bouclés
Et l'ombre des cheveux le rendaient plus pâle encore :
Boucles profondément serrées, l'obscurcissement du nuage
Autour de l'œil immobile de la lune, dans la noirceur tourbillonnante.
La taille portait le cou comme le tronc de l'arbre
Porte la branche supérieure ; et comme la branche soutient
La fleur, orgueil de l'année, ainsi le haut cou portait
Ce visage étonnant par sa nuit et son jour.
Sa voix était rapide, et pourtant les derniers mots
Tombaient languissamment ; ses doigts, arrondis aux extrémités
Se cramponnaient un peu là où ils touchaient,
Puis se retiraient au même instant. Ses grands yeux,
Qui parfois tournaient, à moitié étourdis, sous
Les paupières passionnées, et comme noyés, quand elle parlait,

Avaient aussi en eux des sources cachées de gaieté,
Lesquelles, sous les noirs cils, sans cesse
S'ébranlaient à son rire, comme lorsqu'un oiseau vole bas
Entre l'eau et les feuilles de saule,
Et que l'ombre frissonne jusqu'à ce qu'il atteigne la lumière [1]. »

Moderne aussi, cette pauvre, douce et belle Jenny, si inconsciente dans sa prostitution, si condamnée et si innocente. « Paresseusement rieuse et languide Jenny, amoureuse d'un baiser et d'une guinée..... Belle Jenny à moi..... vous, dont les yeux sont comme des cieux bleus, dont les cheveux sont faits de fils d'or innombrables et incomparables : »... vous, « endormie enfin, endormie, pauvre Jenny, si jeune, si délicate et si fatiguée, si belle, votre menton niché dans vos cheveux, la bouche paisible,

[1] A Last Confession. P. 68-39.

les paupières presque bleues, comme si un ciel de rêves brillait au travers ! »

« Belle, brille l'auréole dorée
Dans laquelle nos plus grands peintres placent
Le simple visage d'une femme vivante.
Et les traits apaisés ainsi découverts
Alors que le long cou de Jenny penche de côté, —
Les ombres, là où les joues sont creuses,
La pure et large ligne courbe, de l'oreille au menton, —
Ces traits, par la main de Raphaël ou de Vinci,
Pourraient subsister, et se montrer aux âmes des hommes,
Tout le long des âges, à travers tout l'univers,
Comme révélations de ce que Dieu peut faire.
Qu'a fait l'homme ici? Comment expier,
Grand Dieu, ce que l'homme a fait ici?
Au corps et à l'âme qui, de par
L'arrêt sans pitié de l'homme, doivent maintenant se plier
A un enfer long comme la vie, quelle berceuse,
Annonciatrice de seconde naissance et d'oubli,
Reste?... [1]. »

[1] Jenny. P. 119-120.

Une autre figure aussi touchante et plus immaculée, toute suave, est celle de la morte du *Portrait*. On l'aperçoit dans cette pénombre mystique dont je parlais plus haut : je l'y laisse à demi voilée :

« Voici son portrait :
Il semble chose aussi émerveillante
Que si mon image continuait à séjourner
Dans la glace, alors que je m'en vais.
Je regarde, jusqu'à ce qu'elle semble remuer,
Jusqu'à ce que mes yeux affirment
Que maintenant, oui maintenant, les douces lèvres se séparent
Pour exhaler les mots du cœur doux : —
Et pourtant, la terre la recouvre.

. . . . . .

*
* *

En la peignant, j'enchâssai sa face
Au milieu d'arbres mystiques, où la lumière tombe
A peine ; c'est une place couverte
Où vous pourriez penser trouver un bruit confus
De douteuse conversation, une vive flamme

Errante, plus d'une forme dont le nom
S'ignore lui-même, de la vieille rosée,
Et vos propres pas qui viennent à votre ren
contre,
Et toutes choses fuyant, à leur arrivée.

. . . . . .

*
* *

Là, nous nous rencontrâmes, moi et elle,
L'un avec l'autre, tout seuls :
Et nous étions joyeux : pourtant le souvenir
Attriste ces heures, comme lorsque la lune
Regarde la lumière du jour. Et avec elle
Je me baissai pour boire l'eau de la source,
Altéré encore là où d'autres eaux jaillissaient ; —
Et là où est l'écho, elle chanta,
Mon âme faisant un autre écho.

. . . . . .

*
* *

Le jour suivant, les souvenirs de ces choses
Comme des feuilles à travers lesquelles a passé
le vol d'un oiseau,
Vibraient encore des chaudes ailes de l'Amour ;

Jusqu'à ce qu'il me fallût les faire miens
Et peindre ce portrait. Ainsi, entre l'aise
De la causerie et les doux longs silences
Se tenait-elle au milieu des plantes en fleur,
Aux fenêtres d'une chambre d'été,
Simulant l'ombre des arbres.

. . . . . .

*
* *

..... Maintenant la lumière désavoue
Ces jours, — je n'en vois ni n'en entends plus rien.
Ce n'est qu'en de solennels chuchotements
Qu'à la nuit ces choses atteignent mon oreille;
Alors que les ombres des feuilles, au moindre souffle,
Se rétrécissent sur la route, et que toute la lande,
La forêt et l'eau, au loin et au large,
Glorifiées dans la limpide lueur des étoiles,
Gisent, comme le mystère de la mort.

. . . . . .

* *
*

..... Là où le Ciel retient son souffle, et écoute
Le cœur palpitant dans la poitrine de l'Amour,

Là où, autour du secret de toutes les sphères
Les anges posent leurs ailes au repos, —
Comme mon âme se tiendra ravie
Alors qu'emportée par la seconde naissance
A travers la musique des soleils
Elle entrera dans son âme,
Et connaîtra que là, le silence est Dieu [1] ! »

Cette dernière strophe est significative. Elle est un des nombreux cris de ce genre qu'on écoute retentir dans l'œuvre de Rossetti : elle est un des perpétuels essais d'essor de la douleur du poète. La Seconde Naissance! vers elle, il tend de toutes ses forces. En elle l'ont précédé, comme intercesseurs et comme annonciatrices, les créatures idéales, ses filles ou sœurs d'élection, dont il vient d'esquisser si pieusement les traits. Comme étaient leurs corps, ainsi sont leurs âmes : douces, délicates, languissantes, immatérielles. Anges elles sont nées ; dans

[1] The Portrait. P. 127.

le ciel de leurs yeux bleus et sous le pavillon de leurs cheveux d'or habitent la naïveté, l'humilité, la tendresse confiante et tranquille. Par un de ces jours de printemps du Nord où les prairies des bords de la Tamise étincellent comme les jardins de l'Éden, le firmament attiédi par la lumière a laissé descendre sur leur visage un reflet de sa blonde spiritualité. Si, par hasard, le heurt des circonstances jette à bas leur pureté dans la boue, quoique étourdies du choc, elles ont si peu conscience de la chute qu'elles conservent aux yeux du poète leur innocence première : l'enfer qui remplit leur vie terrestre, ou la tragédie qui la clôt, suffit pour qu'elles expient : la Seconde Naissance leur rendra leurs droits d'Ange. Ainsi souhaitait-il plus haut à Jenny d'être bercée « par un chant annonciateur de la douce naissance nouvelle ». Ainsi place-t-il dans le Paradis cette jeune Italienne qui portait son cou flexible, « comme le tronc de

l'arbre porte la branche supérieure », et qu'un moment de légèreté fait poignarder par son amant. Quant à celles qui sont restées pures de toute souillure, quant à Marie Vierge et Mère, quant à Blanchelys, quant à la morte du *Portrait* et de la *Maison de Vie*, il semble que la terre ait été pour elles un lieu d'exil immérité, et qu'elles n'aient jamais eu d'autre patrie que le Ciel. Là, elles attendent le poète, leur noble ami, le frère, l'adorateur, le peintre de leur âme.

Une surtout l'attend, une figure qui les résume toutes, « la Damoiselle bénie ». Elle apparaît à la première page du livre, et eût suffi, à elle seule, pour en donner la note dominante. La voilà qui s'appuie là-haut, dans la lumière dorée, sur les remparts du ciel :

« La Damoiselle bénie se penchait en dehors,
Appuyée sur la barrière dorée du Ciel ;

Ses yeux étaient plus profonds que l'abîme
Des eaux apaisées, au soir;
Elle avait trois lys à la main,
Et sept étoiles dans les cheveux.

*
* *

Sa robe flottante
N'était point parée de fleurs brodées,
Mais d'une blanche rose, présent de Marie,
Pour le divin service justement portée;
Ses cheveux qui tombaient le long de ses épaules
Étaient jaunes comme le blé mûr.

*
* *

A peine lui semblait-il être depuis un jour
Un des choristes de Dieu;
L'émerveillement n'avait pas encore quitté
Ses doux yeux;
Bien qu'à ceux qu'elle avait laissés sur terre, son jour
Eût paru dix années.

. . . . . .

*
* *

C'était sur le rempart de la maison de Dieu
Qu'elle se tenait;
Par Dieu bâti sur la claire profondeur
Ou l'Espace commence ;
Si haut, qu'en regardant au-dessous d'elle
Elle pouvait à peine voir le soleil.

. . . . . .

*
* *

Autour d'elle, des amants, nouvellement réunis,
Parmi des acclamations d'amour immortel,
Répétaient pour toujours entre eux
Leurs nouveaux noms qui les ravissaient;
Et les âmes qui montaient à Dieu
Passaient près d'elle comme de fines flammes.

*
* *

Elle s'inclina encore et se pencha
En dehors du charme qui l'encerclait ;
Jusqu'à ce que son sein eût échauffé
La barrière sur laquelle elle s'appuyait,
Et que les lys gisent comme endormis
Le long de son bras étendu.

. . . . . .

Le soleil était couché ; la lune nouvelle
Était comme une petite plume
Flottant au loin dans l'abîme ; et voilà
Qu'elle parla à travers l'air calme.
Sa voix était semblable à celle des étoiles,
Lorsqu'elles chantent en chœur.

. . . . . .

*
* *

« Je voudrais qu'il fût déjà près de moi,
Car il viendra », dit-elle.
« N'ai-je pas prié dans le Ciel, — sur terre,
Seigneur, Seigneur, n'a-t-il pas prié ?
Deux prières ne sont-elles pas une force parfaite
Et pourquoi m'effraierais-je ?

. . . . . .

*
* *

Lorsque, autour de sa tête, s'attachera l'auréole,
Et qu'il sera vêtu de blanc,
Je le prendrai par la main et j'irai avec lui
Aux sources profondes de lumière ;
Nous y entrerons comme dans un courant
Et nous y baignerons à la face de Dieu.

Nous nous reposerons tous deux sous l'ombre
De ce vivant et mystique arbre
Dans le feuillage secret duquel on sent
Parfois la présence de la Colombe,
Pendant que chaque feuille touchée par ses plumes
Dit distinctement Son Nom.

. . . . . .

*
* *

(Hélas, nous deux, nous deux, dis-tu !
Oui, tu ne faisais qu'un avec moi
Autrefois. Mais Dieu élèvera-t-il
A l'unité sans fin
L'âme dont la seule ressemblance avec ton âme
Était l'amour qu'elle te portait ?)

*
* *

« Tous deux, dit-elle, nous chercherons les bosquets
Où est Madame Marie,
Avec ses cinq servantes, dont les noms
Sont cinq douces symphonies,
Cécile, Gertrude, Madeleine,
Marguerite et Rosalie.

En cercle elles siégent, cheveux serrés en bandeaux,
Et fronts couronnés ;
Dans la belle toile blanche, comme une flamme
Entremêlant le fil doré,
Pour faire les robes de naissance de ceux
Qui viennent de naître, par leur mort.

*
* *

Il craindra peut-être, et restera muet ;
Alors je poserai ma joue
Contre la sienne, et parlerai de notre amour
Sans honte et sans faiblesse ;
Et la chère Mère approuvera
Mon orgueil, et me laissera parler.

*
* *

Elle-même nous amènera, la main dans la main,
A Celui autour duquel toutes les âmes
S'agenouillent, innombrables têtes clair-rangées,
Inclinées avec leurs auréoles :
Et les anges, venus à notre rencontre, chanteront,
S'accompagnant de leurs guitares et de leurs citoles.

Alors je demanderai au Christ notre Seigneur
Cette grande faveur pour lui et pour moi : —
De vivre seulement comme autrefois sur la terre
Dans l'Amour, — et d'être
Comme alors, pour toujours désormais,
Ensemble, Lui et moi. »

*
* *

Elle regarda, prêta l'oreille et dit,
D'un ton plus résigné que triste : —
« Tout ceci sera quand il viendra ». Elle cessa.
La lumière tressaillit de son côté, remplie
D'un fort vol horizontal d'anges.
Ses yeux prièrent, et elle sourit.

*
* *

(Je vis son sourire.) Mais bientôt leur sentier
Devint vague dans les sphères distantes :
Alors, elle jeta ses bras le long
Des barrières dorées,
Laissa tomber son visage entre ses mains,
Et pleura. (J'entendis ses pleurs [1].) »

[1] The Blessed Damozel. 1-7.

Ici finit la pièce de *la Damoiselle bénie*. La douce élue n'est-elle qu'une figure imaginaire, ou bien a-t-elle réellement passé sur la terre avant de monter à Dieu comme une fine flamme? L'a-t-il aimée vivante, et ne serait-elle que l'apparition de sa morte ressuscitée et transfigurée? Est-elle miss Siddall, sa femme tant aimée et prématurément disparue d'ici-bas? Est-elle la même que la trépassée du *Portrait* et de la *Maison de Vie*? Je ne sais, et cependant je ne puis voir en elle que la simple idéalisation d'une réelle et suave figure, autrefois adorée sur terre, puis évanouie. Mais, ce qui est plus important et ce qui éclate aux yeux, cette fois d'une façon irrésistible, c'est qu'Elle est pour le poète l'Aimant ineffable, l'Aimant du Paradis. Attiré vers elle, il gravira la montagne, jusqu'à ce qu'il arrive aux cimes de son espérance et de son désir. Il n'atteindra pas plus haut, il est vrai, dans cette vie : le reste de l'ascension, le trajet qui va

des sommets d'Amour au Ciel, il ne le fera qu'après la mort. Mais du moins, aussi heureux que son divin patron, il aura, dès cette terre, entrevu le royaume où l'attend la Béatrix, l'amie au cœur si doux, si humble, si tendre, celle qui lui promet, du haut « des remparts du Ciel », l'Infini de son angélique amour. Une pareille vision suffirait pour adoucir le plus dur des exils : et, par elle, l'âme de Dante Gabriel Rossetti n'aura pas été moins consolée que celle de Dante Alighieri.

ALGERNON CHARLES SWINBURNE

ALGERNON CHARLES SWINBURNE [1]

On a beaucoup écrit, de l'autre côté du détroit, sur M. Swinburne : depuis tantôt vingt ans, les Revues s'occupent de lui, et lui consacrent de longs articles. Il y a, en effet, à traiter longuement du plus grand lyrique actuel de l'Angleterre et d'un des plus puissants poètes qu'ait produits ce pays, d'une littérature poétique pourtant si riche en noms éminents. De l'ensemble des diverses appréciations formulées, se dégage, sur certains

[1] Swinburne's Works. Chatto and Windus. London.

points importants, une moyenne de constatations semblables et de jugements identiques. On se met d'accord pour reconnaître que le rhythme du poète surpasse, en virtuosité mélodique, celui de tous ses prédécesseurs, moins Milton. On signale la splendeur de sa forme, d'une couleur et d'une plastique incomparables, l'ampleur de sa période, inouïe de développement, de souplesse d'articulations et d'harmonie. On s'émerveille de l'étendue de son savoir et de ce dilettantisme d'érudition qui lui procure la jouissance de composer en trois langues étrangères, en latin, en grec et en français, des vers d'une admirable facture. On remarque aussi qu'il sait juger brillamment des autres, et qu'il pourrait servir de preuve vivante à la proposition de Baudelaire : « Il est impossible qu'un poète ne contienne pas un critique ». Enfin, on s'étend sur des particularités secondaires, sur sa naissance aristocratique, sur ses convictions de démo-

crate, sur sa liaison avec le chef de l'école *esthétique*, Dante Gabriel Rossetti, sur son admiration pour le génie grec dont l'œuvre d'un de ses maîtres préférés, Walter Savage Landor, lui répercute en ce siècle un écho parfait.

Je ne sache pas cependant, qu'à travers ces remarques, on ait mis le doigt sur le cœur même de sa poésie et qu'on en ait indiqué d'une façon *précise* le double battement. Je ne crois moi-même l'avoir saisi qu'après une très longue et très longtemps tâtonnante étude de son œuvre.

La personnalité littéraire de M. Swinburne est essentiellement double. De sa race M. Swinburne a hérité, — par un phénomène de puissant atavisme, — l'esprit anglo-saxon primitif, à la fois sombre, farouche, passionné, lyrique, principe de spleen, de soif sanguinaire, de haine et d'enthousiasme. A sa pratique scolastique le même poète doit sa plastique étonnante, fille de

Rome décadente ou d'une Grèce artiste et naïve.

Ceci posé, et ces deux éléments dégagés, on devine plusieurs possibles. En certains cas, l'un des deux éléments agira violemment sur l'autre. En d'autres cas, il revendiquera son autonomie entière, éliminera l'élément rival, et se produira seul. D'autres fois, il y aura, dans la même pièce, simple juxtaposition des deux éléments. Ailleurs, fusion harmonieuse.

Élucidons notre pensée, et classons ces divers cas d'une façon définitive.

Aux jours où la plastique de la décadence latine s'inoculera au vieux sang anglo-saxon, bien loin d'atténuer sa sauvagerie, elle l'ensauvagera davantage, en le corrompant. Par une initiation d'érudition aux pires des mystères antiques et aux atroces fantaisies de certains des Césars, elle entretiendra et aiguisera, jusqu'à l'assouvissement sadique, les cruelles ardeurs d'étanchement

des rêves du poète. Et plusieurs pièces du volume intitulé *Poems and Ballads*, notamment *Anactoria* et *Dolores* nous fourniront un modèle de perversion littéraire.

Ou bien le tempérament anglo-saxon, renforcé des tours d'expression, revêtu des métaphores de son vieil allié, l'hébraïsme, développera dans *Hymn of Man, Before a Crucifix*, etc., toute l'ampleur de sa haine contre le Christianisme, et dans *Mater dolorosa*, *Mater triumphalis*, l'immensité de son enthousiasme pour la Révolution sociale. L'enthousiasme pourra s'agrémenter d'une nuance de poudre de riz païenne, s'effleurer d'une touche d'antique à peine sensible dans l'*Hymne à Proserpine* et dans *le Dernier Oracle;* mais qu'on examine tant soit peu la première de ces deux pièces, et l'on verra comme l'inspiration redevient vite apocalyptique et barbare [1].

[1] Poems and Ballads. Hymn to Proserpine. P. 78-79. Vers 49-74.

Il pourra se faire, une autre fois, que le tempérament anglo-saxon et que l'artistique simplicité de la plastique grecque se juxtaposent comme dans *Atalanta in Calydon*, où s'accolent, sans se mêler ni s'adapter, des idées farouches, emportements et blasphèmes, et des images naïves, scènes et bas-reliefs de chasse.

Et même, la plastique grecque la plus pure, la plus rhythmique, la plus suave, la plus parfaite, pourra triompher par hasard. Le drame d'*Erechteus* en est une reproduction, et un érudit[1] remarque avec raison « qu'il eût pu être écrit par un tragique athénien, à l'ombre des Propylées ».

Enfin l'esprit anglo-saxon et la plastique païenne, redevenue latine cette fois, décadente, érotique et dépravée, pourront se fondre en un tout étrange, comme les figures de femme de M. Swinburne, et, parmi elles, sa

[1] M. Albert Regnard.

Marie Stuart, mélange de cruauté et de beauté. Le composé lyrique, incohérent, encore en fusion, d'*Anactoria*, se solidifiera, dramatisé, dans un marbre féminin aussi fascinant que dur et froid : et l'esquisse bavochée d'une Sapho invraisemblable se complétera de l'impeccable statue d'une Marie Stuart tout aussi invraisemblable, mais amalgame définitif des deux éléments de la poésie swinburnienne.

De ces cinq divisions sortiront, dans l'ordre, les cinq premiers paragraphes de cette étude, dont le sixième paragraphe ne sera qu'une impression d'ensemble. Chacun d'eux éclairera, par des exemples suffisants, l'affirmation critique qui lui est propre. Et afin d'embrasser à peu près toute l'œuvre actuelle du poète, les deux premiers emprunteront leurs citations à sa poésie lyrique, et les trois derniers à sa poésie dramatique. Naturellement, le développement de ces paragraphes présentera plus de laisser-aller

discursif et moins de tendance rectiligne que la présente entrée en matière. Néanmoins, à travers toutes les remarques de détail, le lecteur pourra retrouver facilement le fil rouge des idées conductrices, dont la première s'appelle le lyrisme anglo-saxon, et l'autre, l'esprit plastique de l'antiquité.

I

A première vue, la poésie de M. Swinburne semble un merveilleux bazar de toutes les idées, sensations et sentiments de l'Univers. Reconstitutions païennes, scènes du Moyen Age et de l'Orient, panthéisme, humanitarisme, Révolution sociale, République universelle, toutes sortes de peintures et de théories s'y entassent et y miroitent. On y trouve les désespoirs amoureux inséparables d'une œuvre de poète, de chaudes descriptions de paysages terrestres et maritimes, une très étrange conception de la Femme, etc. Cependant il faut voir s'il n'y aurait pas sous ce bel étalage, sous cette érudition rapportée, surchauffée, sous cette étonnante

faculté d'assimilation et d'ornementation poétique, tout d'abord un tempérament très spécial, souvent transformateur et même déformateur de la Légende ou de l'Histoire.

Prenons celles des pièces que nous pouvons appeler des restaurations poétiques, imitations en vers des narrations du Moyen Age ou paraphrases lyriques de certaines odes antiques. Les premières semblent tout d'abord très exactes : mais comme il faut se méfier du premier effet d'optique ! Voici *Laus Veneris*, qui ouvre le célèbre volume intitulé : *Poems and Ballads ;* le chevalier Tannhaüser y chante, y peint et y déplore tour à tour sa passion pour « la reine Vénus », l'enchanteresse païenne. On suit ses développements de strophes, et on commence à s'étonner du luxe lyrique dont il revêt la naïve légende française explicative : le sentiment de la chronique de 1530 s'agrandit sous nos yeux comme par enchantement : voici qu'il monte au centre d'une spirale

inouïe de métaphores : le bâton de bois sec devient un grand thyrse vivant. Autour de l'axe primitif s'enroulent d'innombrables volutes d'idées et d'images d'une couleur extrême : floraisons d'une âme inquiète, tourmentée, irrassasiable, avide de sensations intenses et contradictoires, assoiffée d'horreurs et de voluptés, amoureuse des éclats de la vie et des silences de la tombe, impatiente à la fois du noir repos mortuaire et des exubérantes métamorphoses matérielles du corps endormi dans l'éternel sommeil[1]. Évidemment un tempérament sauvage, le tempérament primordial de la race, celui des bardes anglo-saxons d'avant la conquête normande, des lyriques et des dramaturges de l'ère d'Élisabeth, et de certains des romantiques anglais du commencement de ce siècle, vient de se faire jour. A l'intérieur de la pièce, une veine inexhaustible de

[1] Voir principalement les strophes 14-17, 54-58, 65-69, 78-82.

passion sombre et sanglante s'est ouverte : un flot de sensualité exaspérée, douloureuse, lugubre, en est sorti, qui a crevé le moule naïf de Maistre Antoine Gaget, et déborde d'outrance et d'inassouvissement. Inutile de marquer combien la forme s'en ressent, et qu'il y a là des vers dont aucun poète du Moyen Age n'eût inventé la matière ni soupçonné le tour[1].

Mais où ce tempérament se donne tout à fait carrière, où la transformation — ou déformation — du modèle éclate avec une irrésistible évidence, c'est dans la paraphrase intitulée *Anactoria* de l'ode célèbre de Sapho citée par Longin. Disons d'abord qu'il n'y a pas, dans toute la littérature anglaise, un chef-d'œuvre de rhythme égal à cette paraphrase. Dans les notes douces, la sensualité

[1] Exemple : « Là où des marées d'herbes éclatent en écume de fleurs, — là où les pieds du vent brillent le long de la mer ». Et bien d'autres. (Voir strophes 10, 14, 15, 28, 30, 33, 34, 38, 79, etc.)

en est délicieuse ; c'est l'amollissement adorable, c'est l'allitération exquise, ce sont des vers composés presque tout entiers de voyelles[1]. Je ne sache pas qu'il soit possible de donner, par moments, à la lettre de l'ode saphique un développement plus large et plus mélodieux, en même temps qu'en d'autres endroits on en dénature aussi complètement l'esprit.

Jugeons-en plutôt. Des fragments qui nous restent de la poétesse de Lesbos et des travaux de la critique moderne sur elle, des études de Murc, de Donaldson, de Welcker, d'Otfried Müller, il ressort que sa passion vibre, s'exalte, se pâme, mais qu'elle ne s'exacerbe ni ne s'ensanglante. Que viennent donc faire dans le monologue d'*Anactoria* nombre de vers aussi féroces que ceux-ci :

[1] And eyes insatiable of amourous hours...
Clothed with deep eyelids under and above...
Beyond those flying feet of fluttered doves...

« Je voudrais que mon amour te tuât ; je suis rassasiée — de ta vie, et j'aspire à ta mort. — Je voudrais trouver des moyens douloureux pour te tuer, — des moyens intenses, et des superflus de douleur ; — te torturer en des agonies amoureuses, ébranler — la vie sur tes lèvres, et l'y laisser souffrir ; — extraire ton âme en des tortures trop douces pour tuer [1]. »

Et plus loin :

« Ah ! plût aux Dieux que mes lèvres, inharmonieuses, ne fussent que des lèvres collées — aux charmes meurtris de ta blanche poitrine flagellée ; — qu'au lieu d'être nourries du lait des Muses, — elles le fussent du doux sang de tes douces petites blessures ! — Que ne puis-je les sentir avec ma langue, ces blessures, et goûter, — depuis ton sein jusqu'à ta ceinture, les faibles gouttelettes ! — Que ne puis-je boire tes veines comme du vin, et manger — tes seins comme du miel ! Que de la tête aux pieds — ton corps n'est-il anéanti et consumé — et ta chair ensevelie dans ma chair [2] ! »

[1] Anactoria. Poems and Ballads. (1st series) P. 65. V. 23 à 32.

[2] Poems and Ballads. Anactoria. P. 67-68. Vers 105-114.

Citons encore ce passage :

« Oh ! que ne puis-je te broyer, à force d'amour, et mourir, — mourir de ta peine et de mon plaisir, — mêlée à ton sang et fondue en toi ! — Ne te châtierais-je pas d'une agonie raffinée ? — ne saurais-je pas te faire souffrir dans la perfection ? affecter — de torture tes pores sensibles, faire étinceler — tes yeux de pleurs de sang et d'un éclat d'angoisse ? — frapper la douleur de la douleur comme on frappe la note de la note — saisir le médium du sanglot dans ta gorge, — prendre tes membres vivants, et en repétrir — une lyre d'innombrables et impeccables agonies ? — Ne saurais-je pas te repaître de fièvre, de famine, de soif, — convulser de spasmes de torture parfaits ta bouche parfaite, — faire frissonner en toi ta vie, l'y faire brûler à nouveau, — et arracher ton âme même à travers ta chair ? — Cruelle, dis-tu ? mais l'amour rend ceux qui l'aiment bien — aussi savants que le Ciel et plus cruels que l'Enfer. — Et moi, l'amour m'a rendue plus amère à ton égard — que la mort à l'égard de l'homme ; fussé-je Celui

[1] Poems and Ballads (1st series). P. 68-69. Vers 130-152.

— qui a créé toutes choses pour les détruire une à une, — et si mes pas foulaient les étoiles et le soleil— et les âmes des hommes comme ses pas les ont toujours foulées, — Dieu sait que je pourrais être plus cruelle que Dieu[1]. »

M. Taine écrivit un jour[2] que les premiers Césars ne furent en général que des poètes féroces, avides de sensations monstrueuses et de torches vivantes : des artistes sanguinaires qui sculptaient leurs abominables rêves dans la chair et dans le sang, au lieu de les exécuter dans le marbre. L'éminent philosophe ajoutait que plusieurs de nos poètes contemporains se sentaient, eux aussi, hantés de férocités, assez heureusement irréalisables autrement qu'en vers. Dieu me garde de penser que M. Swinburne soit de ces poètes : et pourtant je ne crois pas qu'il ait voulu, ci-dessus, jouer à l'ou-

[1] Poems and Ballads (1st Leries), P. 68-69. Vers 130-152.

[2] *Voyage en Italie*. T. I. P. 15.

trance ou au paradoxe. M. Swinburne est Anglais, et en dépit de lui-même, à son insu peut-être, il garde quelque chose des anciens et cruels instincts saxons. Car, il ne faut pas s'y tromper, ses compatriotes ont un fond de sang barbare et terrible. Et ils étaient restés jusqu'à ces derniers temps, les dignes fils de ceux qui, « ayant pris le roi Œlla, lui coupent les côtes jusqu'aux reins, et lui arrachent les poumons par l'ouverture, de façon à figurer un aigle avec la plaie ». On s'en est aperçu aux répressions de l'Irlande par Elisabeth et Cromwell, et au massacre de Culloden. Et dans l'œuvre de M. Swinburne, cet instinct de sang se mêle à la volupté sensuelle, en pimente la fadeur et l'intensifie. Il y a rencontre de la férocité des civilisations primitives et du spleen corrompu, tortureur, des décadences : à l'amour du sang sauvagement versé s'amalgame l'amour du sang savamment versé. Cela fait une poésie d'une espèce particulière, à peu

près unique dans les temps modernes, mais qui s'éloigne sensiblement, comme on pense, de la poésie grecque et de la tradition saphique. Et il n'y a pas que cette pièce d'Anactoria qui altère ici la statue du génie antique et lui inflige au visage des plis de cruauté : une Phœdra, l'opposé absolu de celle, si timidement amoureuse, d'Euripide, apparaît, forcenée, d'une sensualité cruelle de bête sauvage : elle parle de « boire son sang répandu sur ses lèvres par la main d'Hippolyte[1] » et dépasse de beaucoup en violence la Phèdre de Sénèque le Tragique, suffisamment ardente pourtant, et déjà très différente du modèle grec.

J'ai hâte de me détourner de ces monstruosités psychologiques, dissimulées sous un voile de fleurs, pour n'en admirer que le voile. Toute cette pièce est d'une extraordinaire éloquence. L'aigle qui s'appelle Swinburne, soutenu par les périodes de vingt

[1] Poems and Ballads. P. 32. Vers 11-12.

vers qui lui servent d'ailes, s'élève aux sommets les plus inaccessibles du lyrisme. Blessé par la froideur d'une fille de la terre, emplissant l'espace de ses cris, le roi des cimes remonte à son aire pour y gémir. Qu'importe que ce soit Sapho ou Swinburne, l'aigle femelle ou l'aigle mâle, que nous suivions de l'œil dans son ascension et dont les notes sauvages viennent nous retentir au cœur ? En sont-ils moins stridents et beaux, les cris de ce rauque désespoir, qui expriment l'âpreté du désir, l'emportement de la passion non partagée, l'adoration des charmes de la beauté féminine possédée malgré elle, la haine de la Fatalité divine qui préside aux douleurs et la vision de l'Immortalité vengeresse? Comme, parmi ces notes, nous avons entendu tout à l'heure les plus fauves, écoutons les plus suaves :

« Oui, tous tes doux mots et toutes tes manières, — tout le fruit des nuits et toute la fleur des jours, — tes lèvres aiguillonnantes où la douce

et chaude eau amère — qui engendrait l'amour, brûle et écume comme du vin ; — tes yeux insatiables d'heures amoureuses, — ardents comme du feu et délicats comme des fleurs, — noirs à leur centre comme la nuit, sillonnés — comme la nuit, de flammes, comme la nuit encore ceints de reflets bleus, — ces grands yeux enveloppés de profondes paupières, — oui, ta beauté tout entière m'alanguit d'amour..... »

Ou encore :

« Tes lèvres sont plus douces que mes lèvres harmonieuses, — tes épaules plus blanches qu'une toison blanche, — tes doigts d'une douceur de fleur, bons à froisser ou à mordre, — comme un rayon de miel au plus profond des cellules, — avec leurs ongles taillés en amande, couleur de feuille de rose, — et le sang fleur de pourpre qui, à leur pointe,— frissonne..... »

Puis cette prédiction chantante et panthéistique :

« Fleur des branches, et sur chaque haute colline — air clair et brise, et au-dessous, dans les vallées retentissantes, — chants ardents des

ardents rossignols ; — bourgeons qui brûlent comme du feu dans un printemps subit, — sable pâle et lavé, vain désir des vagues; — voiles qu'on aperçoit comme des fleurs blanches épanouies, en mer; paroles — qui font couler les pleurs rapides, et notes prolongées d'oiseaux — qui chantent ardemment jusqu'à ce que l'Univers chante avec eux, — oui, moi, Sapho, je ne ferai qu'un avec ces choses, — à jamais avec toutes les choses hautes ; et mon visage — une fois vu, mes chants une fois entendus dans un endroit étrange — s'attacheront aux vies des hommes, et en useront les jours — en joie, en tristesse et en long amour[1]. »

[1] Poems and Ballads. Anactoria. P. 66, 68, 73. Vers 47-56, 121-125, 267-279.

II

En cette pièce d'Anactoria, raccourci de la poésie de M. Swinburne, où tour à tour s'ensauvage et s'ébat son lyrisme amoureux des formes plastiques, où, dans la foi de Sapho à une immortalité impersonnelle, le panthéisme du poète se dessine, nous avions remarqué un long cri de malédiction lancé aux Puissances d'en haut[1]. Ici commencent les Haines et les Enthousiasmes métaphysiques et sociaux de M. Swinburne. Les Haines étincellent d'un éclat d'acier, des couleurs les plus métalliques de cette gamme de passion outrancière qui naguère tachait de rouge et fonçait de noir ses raffinements d'amour. Comme Shelley, mais d'une façon

[1] Anactoria, Poems and Ballads (1st series). P. 70. Vers 167-189.

moins sympathique, avec une animosité plus âcre et moins d'étendue d'esprit philosophique, il prend à partie les prêtres et les rois dont il dénonce les méfaits et demande l'abolition. Mais c'est surtout à Dieu, leur chef, qu'il en a. Il ne cesse d'invectiver contre lui et de le blasphémer, comme s'il croyait à son existence. Dieu représente, à ses yeux, le Mal : sa main s'appesantit avec délices sur l'Humanité dont la ruine et l'épouvantement le délectent. En de nombreuses pièces [1], le poète refait à satiété, au point d'en fatiguer le lecteur, son tableau des cruautés de Dieu et des souffrances de l'homme, et le signe de ses imprécations personnelles. Une telle obstination et une telle rage de haine tiennent de l'épilepsie. Le vieux sang anglo-saxon est décidément trop fort chez M. Swinburne : il arrive à se

[1] Voir. Poems and Ballads (1st series) P. 69-70, 100-105, 221-226, Songs before Sunrise, P. 93-101, 116-117, etc , et tout le drame d'*Atalanta in Calydon*.

tourner en virus qui détraque, corrompt, décompose l'organisme moral. M. Swinburne est, comme Byron, et comme certains des romantiques anglais du commencement de ce siècle, un scalde égaré parmi les modernes, dévoré des énergies du VIe siècle, rongé d'appétits d'épée. Exclu de l'action *matérielle* qui, seule, détend complètement les muscles et les nerfs, il s'est précipité dans la bataille d'idées du dix-neuvième siècle, à la seule place possible à sa fougue, au rang des enfants perdus et des sectaires. Il y attaque toutes les religions filles de l'idée du Dieu personnel, et, d'une façon plus sauvage, le Christianisme, qui, selon lui, « a rempli le monde d'hymnes de fureur et de mal ». Quoi qu'on pense du fanatisme de son attitude de combat, il est impossible d'en nier la grandeur : elle émerge, éloquemment farouche, de la citation suivante, résumé de ses nombreuses apostrophes du même genre, — où le Dieu personnel,

vaincu, tombe de son trône, et où l'Homme prend possession du Monde :

« Criez, prêtres, criez, jusqu'à ce qu'il vous fasse un signe, jusqu'à ce qu'il lève ses fouets ; — n'a-t-il pas créé les nations pour qu'elles le connaissent de longue date, si vraiment il est Dieu? — Un peu de sa chaleur n'est-il pas resté dans les cendres des milliers, brûlés pour l'amour de lui? — la prière ne peut-elle rallumer les flammes, qui, des bûchers, brillaient devant sa face ? — Criez bien haut, car votre Dieu est Dieu et Sauveur ; criez ; faites-vous humbles ; — est-il ivre ou dort-il qu'on ne sent ni ne voit les verges de son courroux ? — le feu de sa vieille miséricorde est-il éteint, que ses bûchers sont refroidis ? — s'est-il contemplé lui-même jusqu'à en devenir aveugle, lui qui a aveuglé les hommes ? — Écriez-vous, car son royaume est ébranlé ; écriez-vous, car le peuple blasphème ; — criez jusqu'à ce que sa divinité s'éveille ; que fait-il donc à dormir et à rêver ? — Criez, mutilez-vous, tailladez vos corps avec des couteaux et des verges, entassez sur vous la poussière ; — sa vie n'est-elle pas supérieure à celle des autres dieux ? n'est-il pas le Seigneur Dieu de votre

espérance ? — n'est-il pas le grand Dieu de vos pères, celui qu'on nourrissait d'âmes et de corps, — à la gloire duquel on mettait le monde en flamme ? Imbéciles, il était Dieu et il est mort. — Il n'entendra plus, comme avant, l'ardente lamentation de la terre, — et la fumée de ses multitudes agonisantes ne flattera plus ses narines. — Par l'esprit qu'il gouvernait comme son esclave, il est tué, celui qui était puissant pour tuer; — la pierre scellée sur son tombeau, il ne la soulèvera pas, et ne la fera pas rouler dans le chemin. — Oui, pleurez vers lui, élevez au ciel vos mains; que vos yeux soient comme une fontaine de larmes; — là où il se tenait debout, il n'y a plus rien; s'il appelle, personne n'entend. — Il a dépouillé son vêtement de mensonges; le déclin de son règne est venu; — il a des oreilles, et il n'entend pas; des yeux, et il ne voit pas; une bouche, et il est muet. — Son rouge vêtement royal lui est arraché; il est nu; son sceptre est brisé; — les signes de son empire lui sont enlevés; il frissonne, et où est sa couronne ? — En vain, près des sources gelées, vous implorez la chaleur de son soleil : — O Dieu, toi, le Seigneur Dieu de

tes élus, que ta volonté soit faite dans ton royaume. — Royaume et volonté, il n'en a plus ; son haleine n'a plus de chaleur ; — faut-il que son cadavre soit chassé du soleil, pour que vous reconnaissiez la vérité de sa mort ? — Sûrement, dites-vous, il est fort, bien que les temps soient contre lui, et les hommes ; — encore quelque temps, dites-vous, — et combien de temps ? — et il viendra nous juger ; — Dieu meurt-il donc comme les bêtes ? qui a brisé ses verges ? — O Dieu, Seigneur Dieu de tes prêtres, ressuscite, et montre-toi Dieu. — Ils crient, tes élus, ceux qui aspirent au ciel, dont la foi ressemble à une flamme ; — O toi, le Seigneur Dieu de nos tyrans, ils t'appellent, toi, leur Dieu, par ton nom. — Par ton nom, écrit dans le feu de l'enfer, par ce nom qui flamboyait à la pointe de ton épée — tu es frappé, toi Dieu, tu es frappé ; ta mort est sur toi, Seigneur. — Et, comme tu meurs, le chant d'amour de la terre résonne à travers le chant de ses ailes : — Gloire à l'Homme, au plus haut des cieux ! car l'Homme est le maître du monde [1]. »

[1] Songs before Sunrise. P. 121-124. Vers 163-200.

En regard des frénésies de ses anathèmes, il faut placer les ardeurs de ses prières. S'il poursuit de ses huées, j'allais dire de ses aboiements, la décadence et la déroute de la Divinité personnelle, de Dieu, il salue d'un long cri de piété le retour de la Divinité impersonnelle, de Pan. S'il apostrophe la religion de la douleur, il acclame, — du moins dans ses bons moments, — la religion de la joie. A certaines heures calmes, — car il en a d'atrocement tourmentées où il se contredit à plaisir, où il ne voit, aux temps héroïques comme aux temps présents, que les méfaits des puissances d'en haut, où sa fureur blasphématrice n'épargne pas plus les dieux de la Grèce antique[1] que ceux du Christianisme, et le Destin que la Divinité consciente, — le paganisme lui sourit. Alors triomphent ces grâces païennes qui ne cessent de lutter dans son œuvre

[1] Voir plus loin, dans mon troisième paragraphe, l'analyse d'*Atalanta in Calydon*.

contre son tempérament ravageur, destructeur, d'Anglo-Saxon primitif, tantôt abominablement défigurées par lui, tantôt réfractaires à son vandalisme, souriantes et victorieuses. En son *Hymne à Proserpine*, il redressait les autels de Vénus : « Notre Vierge à nous, ce n'est pas Marie, mais celle dont les cheveux épars étaient chargés d'odeurs et de couleurs floréales ; splendeur argentée, flamme ; qui s'inclina devant ses adorateurs ; et la terre fut pénétrée de la douceur de son nom ». Et en ce même hymne, montent vers Proserpine, la Vénus mortuaire, des vers d'une douceur et d'un parfum d'encens. Mais la Divinité d'élection du poète est Pan, symbole plastique de son idée métaphysique préférée. Il lui consacre l'hymne intitulé : *le Dernier Oracle*. « Tu es le mot, la lumière, la vie, le souffle, la gloire ; tu es puissant pour aider et pour guérir, pour soulager et pour tuer ; à toi sont tous les chants des hommes, toute

l'histoire du monde; ton jour ne se lève ni ne se couche, etc.[1]. »

Il a une autre adoration encore, permanente, absolue, fanatique, celle-là, et par laquelle il témoigne l'extrême ferveur de sa foi profonde au Sublime. Celui-ci s'incarne à ses yeux dans la Révolution sociale. Elle trône en ses vers, Déité redoutable, Création apocalyptique, Géante aux ailes d'aigle et aux pieds de fer, qui souffle dans la trompette du réveil des vivants, et va s'élancer sur le monde pour y semer le carnage, la mort, la résurrection et le bonheur. Oh ! il est bien Anglais : il est un de ces néo-Hébreux dont l'âme garde éternellement l'empreinte de l'éducation biblique ; qu'ils désertent le Christianisme puritain pour passer à la Philosophie, et qu'ils deviennent ainsi irréligieux au sens littéral du mot dans le dictionnaire des religions

[1] Poems and Ballads (second series) P. 5.

positives, ils n'en restent pas moins profondément croyants. De la religion qu'ils rejettent, ils ne retiennent qu'une idée, mais c'est l'idée fondamentale, l'idée de Foi, qu'ils emportent au pied des autels de leur Dieu nouveau. Et de sa religion ancienne M. Swinburne garde encore autre chose, il garde l'accent. Les chants terribles et grandioses de l'Ancien Testament et du Common Prayer Book retentissent encore à son oreille ; et la majesté de leur résonnance l'emplit encore. Pour célébrer les louanges de la Révolution sociale, il s'approprie le rhythme des versets de la Bible, son vocabulaire, et jusqu'aux termes catholiques ; sous le nom de *Mater dolorosa,* de *Mater triumphalis*, il l'invoque, et fait monter vers Elle les épithètes de l'adoration la plus solennelle et la plus ardente :

« Je suis ta harpe entre tes mains, ô mère ! — toutes mes fortes cordes se tendent sous l'amour que je te porte. — Nous nous prenons à bras le

corps dans notre amour, et luttons, — comme font entre eux le vent et la mer consentante.

*
* *

Je suis la trompette à tes lèvres, le clairon — plein de ton cri, sonore sous ton souffle ; — les tombes des âmes devenues vers et des religions devenues pourriture, — la trompette de ton jugement les remplit de feux de mort.

*
* *

Tu es le joueur d'orgue dont les touches sont des tonnerres, — et je suis la pédale pressée sous ton pied ; — tu es le rayon qui déchire en deux la nuit, — et je suis le petit nuage porté sur ta poitrine.

*
* *

Je brûlerai devant toi, je passerai et je périrai — comme la brume au lever du soleil, sur la ligne rouge de la mer ; — mais toi, de l'aurore au couchant, tu chériras — les pensées qui conduisirent ma pensée et les âmes qui allumèrent mon âme.

*
* *

Je suis la mouette des jours enténébrés, — le pétrel dans le sillon d'écume qui porte ta barque — au port, à travers nuit et tempête ; si tu écoutes, — tu entends ma voix dans ton ciel, avant l'alouette.

*
* *

Mon chant résonne dans le brouillard qui cache ton matin ; — je pousse mon cri avant le lever de ton jour ; — je t'ai entendue, je t'ai vue, et je t'annonce, — avant que tes roues divisent le ciel et la mer [1]. »

Ces vers se passent de tout commentaire : c'est le chant de l'Hébreu, accablé et exalté par la grandeur de la Divinité vivante. La même voix puissante se fait entendre dans *The Litany of nations*, un chœur digne d'Eschyle, et dans *The eve of Revolution*, *Christmas Antiphones*, *Super flumina Babylonis*, *To Walt Whitman in America*, *A song of Italy*, etc. [2].

[1] Songs before Sunrise. Mater triumphalis. P. 175-178.
[2] Songs before Sunrise. Songs of Two Nations.

III

Pour appuyer les deux premières affirmations critiques de ma préface, je n'ai jusqu'ici mis à contribution que les poèmes lyriques de M. Swinburne. Sa poésie dramatique me fournira le choix d'exemples nécessaire à la démonstration du reste des affirmations énoncées.

M. Swinburne a publié deux drames antiques et trois drames modernes. Les deux drames antiques, *Atalanta in Calydon* et *Erechteus* sont deux chefs-d'œuvre.

Voici le sujet du premier : A Calydon règne Althœa, mère de Méléagre, héros des héros d'alors, et ancien compagnon de Jason. Le malheur fond sur la contrée : Diane, irritée

contre le mari d'Athœa, Œneus, qui a omis, lors d'une guerre précédente, de lui offrir les sacrifices habituels, envoie un sanglier ravager Calydon. En vain essaie-t-on de tuer le monstre : plusieurs y succombent. Mandés pour une chasse dernière, les chefs des Grecs s'assemblent. Contre leur gré, à eux s'adjoint, venue d'Arcadie, vierge et chasseresse, compagne et servante de Diane, la fière et marmoréenne Atalanta. Elle blesse le sanglier : Méléagre l'achève. Épris d'Atalanta, Méléagre lui offre la dépouille. Courroucés, les autres chasseurs vont l'arracher des mains de leur rivale. A leur tête proferent des menaces les deux oncles de Méléagre, Plexeus et Toxippus. Méléagre leur court sus et les tue. Coup sur coup, Althœa apprend les deux nouvelles, l'heureuse et la terrible : celle de la mort du monstre, et celle du meurtre de ses frères. Un combat furieux saccage l'âme de la reine de Calydon. Son amour de ses frères

lutte contre son amour de son fils. Un accès d'emportement plus sauvage l'emporte, et elle venge ses frères. Son moyen de vengeance, elle le tenait sous la main. A la naissance de Méléagre, un tison brûlait au foyer d'Athœa : survinrent les trois Parques qui lui prédirent que la vie de Méléagre ne brûlerait pas plus longtemps que ce tison : et de suite, elle se précipitait, l'éteignait sous ses pieds, le gardait caché. C'est ce même tison fatal qu'elle rejette au feu. Sur-le-champ, Méléagre sent ses membres s'embraser. « Comme la neige, fond sa chair sur son ossature. » Il meurt. Quelque temps après passe au séjour des ombres Althœa, désespérée d'avoir allumé la mort de son fils.

Grec assurément, le cadre du drame. Une action antique, d'une simplicité absolue de moyens s'y déroule : pas un fil grossier d'intrigue à la moderne, pas une péripétie biscornue n'en traverse la trame. Grecs aussi,

bien des détails. Indiquons-en quelques-uns au hasard. Sur la scène, que l'aube colore, s'avance la procession des vierges du chœur. Elles apportent à Diane de fraîches guirlandes et leurs propres tresses, luxuriantes, « fleurs mêlées à des fleurs ». Arrivent Althœa et Méléagre. Ils regardent s'approcher, dans un lointain confus, fumant de poussière et traversé de reflets, l'armée des chasseurs. « De la vapeur de coursiers, des éclats de bride ou de roue, du feu, des parcelles de petit jour qui se déchire, de la poussière, fendue d'une dure lumière, des lances qui brillent et biaisent comme la pointe des yeux des bêtes sauvages, frappent mon œil. » Peu à peu, quelques reliefs se détachent. « Quel est celui qui montre une aigle d'or travaillée, dont les larges ailes brillent et battent contre le soleil ? » Des attitudes d'absentes s'évoquent. «L'une, blanche comme un cygne, la petite Hélène, et moins belle, la belle

Clytemnestre, grave comme les faons qui pâturent, au guet de quelque flèche.... » Plus au cœur de la pièce, sur le récit en saillie d'un messager, vrai bas-relief de chasse, se découpe un puissant Méléagre. « Enraciné comme un roc, beau, les lèvres farouches et liées, les yeux clairs, muscles faisant ressort, et membres raccourcis, son menton obliquement rentré dans sa gorge qui s'étrécit, il vise..... » De la bouche des personnages tombent, du son mat des médailles, des axiomes d'un poli d'airain. « Aime la Loi, et attache-toi aux commandements. » « Les choses gagnées s'en vont, mais les grandes choses durent. » Ne dirait-on pas deux exergues ? Ou bien, tout en gardant, comme dans Eschyle, la rigidité des sentences plastiques [1], certaines phrases prennent un plus large corps. D'immenses

[1] Voir *les Choéphores*. « Oui, la justice agite son glaive... » Voir encore *Agamemnon* : « Comme une monnaie... »

périodes se marmorisent et se groupent : des personnages majestueux, d'un dessin sculpté, en émergent. Tel encore, un Méléagre. « Il est devenu si grand — que les hommes jettent leur tête en arrière, lorsque, au soleil, — ils voient briller l'homme armé ciselé sur son bouclier, lorsqu'ils entendent — le rire des petites cloches le long de son brassard, ce rire — qui résonne comme un chant d'oiseaux ou de flûtes; lorsqu'ils fixent — là-haut, l'ombre fendue de chaque plume, cette ombre — qui divise la brillante lumière de l'airain, et fait — de son casque une sorte de venteuse lune d'hiver — vue à travers les nuages chassés et à la dérive comme des plumes ; alors que les navires — dérivent aussi, que les hommes luttent contre toute la mer, que les rames — se brisent, que les becs plongent, buvant la mort..... » Une statue de chasseresse, Atalanta, s'isole, dédaigneuse. A ses pieds Méléagre vient de jeter la dépouille du san-

glier, « et elle rit d'un cœur pur, éclairée d'une rougeur légère qui monte jusqu'à ses tresses, colorée de rose, froide comme le matin, précieuse et divine, chastement, de ses chastes lèvres. Ce fut un faible rire grave : et tous, ils tinrent leur paix, et elle passa près d'eux [1]. »

Et cependant, rien n'est moins grec que cette pièce : je n'en connais pas de moins grecque au monde. S'il me plaisait de chicaner, non pas sur la beauté, mais sur la *grécité* du style, ce me serait simple : je note par centaines les métaphores romantiques ou bibliques, de couleur orientale ou Renaissance, touffues, aux mille rameaux poussés sur le tronc de la période dont chaque nouvelle incidente métamorphose à nouveau l'image première ou la développe indéfiniment par une série d'images sœurs; telles qu'elles répugnent en général au

[1] *Atalanta in Calydon*. P. 63. Les passages traduits précédemment sont tirés des pages 12, 21, 20, 54, 19, 17.

sobre génie des tragiques grecs, si ce n'est à celui d'Eschyle, frère de la Bible et de Shakespeare[1]. Au creuset de la période s'entassent — jusqu'à ce qu'elle entre en fusion et déborde sur la page — matérialités sur immatérialités, abstraits sur concrets. Parfois, l'entassement fait montagne. Si une aussi colossale pyramide d'images ne peut que me plaire, à moi moderne, je n'en dois pas moins marquer qu'elle ne saurait plaire au génie grec, et qu'il ne l'eût point édifiée. Mais je néglige ces observations de détail, ayant infiniment mieux à mon service, et désirant arriver vite au fond de ma critique. Ce sont surtout les idées qui sont modernes ici, et notamment les stupéfiantes apostrophes du chœur. Cette fois, casse tout à fait sa laisse et se rue à travers la pièce une meute d'invectives, de blasphèmes, d'ironies; plus furieuse qu'en ceux de ses poèmes

[1] Voir Macaulay (Essay on Milton) sur le caractère tout oriental et lyrique du drame d'Eschyle.

lyriques où le poète prenait la parole pour son compte. C'est une autre édition, plus violente, d'*Anactoria*, de *A Litany*, de *Hymn of Man*, de *Félise*. Les échos de la pièce répercutent deux ritournelles sauvages, le Désespoir et l'Impiété. Le chœur dénonce la Fatalité Antique, la prend à partie, l'accule à ses effets : et la Rage Humaine, debout, frémissante, révoltée, par le rugissement du blasphème renvoie au ciel son tonnerre. « Que feront-ils de toutes ces larmes, de toutes nos larmes? En feront-ils des sources pour baigner le front du matin? ou bien, comme des fleurs, les répandront-ils devant les heures étoilées, ou en tisseront-ils le vêtement des sept étoiles qui pleurent? » « Oui, parce que ton nom est Vie, et le nôtre, Mort, parce que tu es cruel et que les hommes sont pitoyables..... nous sommes contre toi, ô Dieu, nous sommes contre toi. » « Personne ne l'a vu..... l'Intolérable..... l'Insatiable..... Celui

qui donne une étoile, et prend un soleil..... Celui qui frappe sans épée, flagelle sans verges.... *le Suprême Mal, Dieu*[1].» Le génie grec en joindrait les mains d'épouvante, et Eschyle lui-même en demeurerait stupide, lui qui dans la plus hardie de ses audaces, *Prométhée*, mesure avec tant de prudence les paroles du chœur, et ne donne libre carrière d'impiété qu'au personnage principal, ennemi personnel et victime de Jupiter. Quant aux autres poètes grecs, ils renieraient M. Swinburne et le chasseraient de leur école. Car s'ils ne se font pas faute de reproduire les plus terrifiantes péripéties de la Fatalité, du moins leur cherchent-ils des causes : anxieuse de la raison des coups du Destin, leur Imagination crée deux Puissances qui les expliquent : la Justice et l'Expiation. Ils vont même plus loin, et parmi les ombres passagères de leurs mo-

[1] *Atalanta in Calydon*. P. 47. Voir aussi les pages 14-16, 33-34, 43-48.

ments de doute et de tristesse, se dirigent vers la lueur voilée d'une idée de rémunération qui parfois s'avive en flambeau dans certains vers de Pindare ou dans certains aperçus de Platon[1]. Je relis les trois grands tragiques, et si j'y trouve, notamment chez Euripide, plus d'une sentence sceptique, je n'y rencontre que rarement une parole impie, jamais une tirade blasphématoire. Tout au contraire d'*Atalante à Calydon*. Nous sommes, avec cette pièce, à mille lieues de la Grèce et en pleine philosophie moderne. Nous y continuons les apostrophes de Shelley et y contredisons l'essence du génie grec. Par l'emportement, par la violence, par la dureté des sens, par le redoublement, le prolongement, la grandeur, l'immensité des images, M. Swinburne, semblerait de la lignée d'Eschyle, d'un

[1] Voir dans le volume de Paul Albert intitulé *Poètes et poésies* (Hachette) l'étude sur les *Poètes et la Religion en Grèce*.

Eschyle retourné : le fils de Cœdmon, l'Anglo-Saxon, demeuré, malgré tout, à moitié barbare, pourrait, quoique infus de classicisme, vacciné de révolutionnarisme et de cosmopolitisme, inoculé d'irréligion, se réclamer d'une seconde ascendance, d'un vieil ancêtre grec aussi farouche que lui, de l'auteur des *Sept devant Thèbes* : mais où est l'âme d'Euripide? où est-elle, la douce âme sceptique, d'une misanthropie légère et d'une délicatesse infinie? où est le grand psychologue rhéteur, le « sophiste inspiré », si alangui, si tendre? Où sont les chastes enlacements sublimes, pénétrés et fondus d'amour? Où sont les ineffables défaillances de Phèdre? où est Alceste? où est l'Electre d'Oreste? Embaumés dans notre amour, ils dorment dans l'amour des fidèles d'Euripide.

IV

Elle apparaîtra pourtant, l'âme grecque : un autre drame de M. Swinburne, *Erechteus*, nous en fera respirer le parfum. Ici, le cerveau a surveillé de si près le tempérament qu'il y a eu victoire entière de la volonté, triomphe de l'intelligence. Le poète a *voulu* écrire un drame *antique*, et il l'a écrit.

Celui-ci est une variante de l'Iphigénie d'Euripide. Erectheus, roi d'Athènes, est en guerre avec Eumolpus d'Eleusis, fils de Neptune. Les dieux accorderont à Erectheus la victoire, s'il leur offre en sacrifice sa fille Chthonia. Et Chthonia meurt pour Athènes naissante, à laquelle Pallas promet à la fin

du drame, gloire immortelle. Voilà tout. Pas une invective, pas une imprécation : d'un bout à l'autre de la pièce court un souffle de résignation et de piété parfaite.

Elle est bien la sœur d'Iphigénie et de Polyxène, cette Chthonia si filiale, si courageuse et si pure. Ses adieux à la lumière valent les plus tendres pages d'Euripide. « Fiancée couronnée de la guirlande mortuaire », elle s'avance vers l'autel. Un Hymen l'y attend, l'Hymen de la Mort. « Fiancée couronnée de la guirlande mortuaire », elle chante son hymne d'Hymen; Praxithea, sa mère, et le chœur, prolongent son hymne d'Hymen. De la bouche des trois chanteurs sort un chant alterné, dont chacun des trois, de trois en trois vers, prend la suite. Pas de refrain : des *terze rime* déchirantes, exaltées, et plaintives :

PRAXITHEA

« Enfant, mon enfant, toi, mon enfant hier, aujourd'hui fille de la Mort...

CHTHONIA

Bien qu'elle ait soif de mon sang, la pointe de l'épée, mère, ô ma mère.....

LE CHŒUR

Doux ton sommeil, doux le sein... qui te donna repos et naissance..... »

Puis le chœur s'interrompt pour laisser place au triomphant et douloureux monologue de Chthonia.

« ... Mon cœur — qui s'élance, allégé de toute répulsion et de toute crainte, — pour prendre la pointe de l'épée, sous le poids d'une pensée pourtant — s'affaisse et tombe en arrière, l'aile brisée, arrêtée — paralysée en plein vol et jetée bas pour l'amour de toi, — ma mère ; quand il pense qu'aux endroits où je jouais — à une longueur de bras de ton sein, jamais plus — tu

ne me trouveras ; que ton œil ne se réjouira plus — de mêler son coup d'œil au mien ; que d'amour — muet il ne rira plus, rempli d'une douce lumière ; qu'il ne dira plus — de divines choses du fond de l'esprit et du cœur, — dans une émotion silencieuse ; que jamais plus nos mains ni nos lèvres — ne se toucheront ; mais qu'au lieu de toucher les miennes — les tiennes ne toucheront plus que les ombres de la nuit rapide, — les rêves et les pensées mortes des choses mortes...[1] »

Vous rappelez-vous Polyxène ? « Mes yeux ne reverront plus ces rayons, cette radieuse clarté du soleil. Reçois mes derniers adieux, ô ma mère, je descends au séjour des ombres. » Toutes deux ont tôt vécu leurs adorables jours de vierges, et toutes deux soupirent leurs délicieux regrets de fleurs fauchées au matin : « Avec le long dernier amour de mon regard, je te salue, patrie où mes jours sont finis ». Et peu après ce

[1] *Erectheus*. P. 53-54.

cri, elle disparaît, comme Polyxène, au milieu de la pièce, cette suave figure de Chthonia, une des créations les plus vraiment *antiques* du génie moderne, un des plus glorieux triomphes de l'ancien *scholar* d'Oxford, de l'humaniste accompli, du successeur de Walter Savage Landor, je veux dire de M. Swinburne.

V

Mais ce n'est point en général des figures comme celle de Chthonia que M. Swinburne aime à peindre; et ici, il nous faut aborder sa conception habituelle de la Femme et de l'Amour. Cette conception, un des personnages de ses drames modernes la manifeste en haut relief, Marie Stuart. Avant d'en faire admirer les traits vraiment sculptés, retournons un peu en arrière.

Des *Poèmes et Ballades,* diverses apparitions féminines des plus bizarres, les unes empruntées à l'Histoire, les autres fraîches écloses de l'Imagination du poète, Sapho, Phœdra, Félise, Faustine, surgissaient. En

les regardant de près, nous n'avions pas eu de peine à nous convaincre qu'un type de femme quelquefois vrai, et souvent faux, hantait le poète. A remarquer l'insistance qu'il mettait à l'exhiber et à n'exhiber que lui, on en venait à se demander si ce type de femme n'était pas, pour celui qui le créait, *toute la femme* et *toute* femme. En une multitude de vers épars au cours du recueil, la Femme apparaissait comme un animal souvent magnifique, et toujours pervers, sensuel, perfide, caressant et cruel. Le poète la comparait à satiété à un serpent[1], à une pierre, à une panthère[2]. Il répétait qu'elle n'avait pas d'âme[3]. La pièce intitulée *Satia te Sanguine*, adressée à une sirène quelconque, la dépeignait d'une cruauté voluptueuse et poignante. « Vous êtes plus cruelle,

[1] Poems and Ballads. P. 216. Félise.

[2] Poems and Ballads. T. II. At a Month's End. P. 45.

[3] Poems and Ballads. P. 42. T. II.

vous que nous aimons, que la haine, la faim, ou la mort; vous avez des yeux et des seins comme une colombe, et vous tuez les hommes d'un souffle. Comme la peste, dans une cité empoisonnée, insulte à ses morts et en triomphe, ainsi faites-vous, lorsque pâle à faire pitié, vient l'Amour, caressant et demandant sa pâture. Semblable à une bête apprivoisée qui se contorsionne en cajolant, il vous flatte pour que vous le nourrissiez d'artifices : vous lui découpez une croix d'aiguilles, et les affilez, aiguës comme des sourires. L'amour est patient de l'épine et du fouet : il est muet sous la hache ou le trait, et *vous sucez d'une rouge lèvre assoupie les humides plaies rouges de son cœur.* Vous tressaillez lorsque son pouls diminue; vous rayonnez, vous vous sentez réchauffée lorsqu'il saigne; vos nsatiables yeux s'allument, et votre insatiable bouche paît [1]. »

[1] Poems and Ballads. T. I. P. 98.

Une autre pièce, celle de Faustine[1], achève d'énumérer, jusqu'à l'épuisement, la série des sensations de la femme sadique. Le poète s'adresse à une Faustine moderne, hôte habituel du trottoir, et la rattache à la Faustine antique, à l'impératrice, femme de Marc-Aurèle. Il suppose qu'elle n'est autre que sa célèbre homonyme ressuscitée, et là-dessus, lui fait remonter les âges. Au bout de quelques siècles de voyages en arrière, l'héroïne n'est plus qu'un appareil humain à métamorphoses de passions étranges, inavouables, sanguinaires, ardeurs de Lesbos ou soifs des effluves de sang du cirque romain. Oublions-nous un moment ce type de dépravation rare, c'est pour avoir l'œil frappé par un autre, moins sinistre et plus animal, une ébauche d'Orientale ou d'Africaine, « subtilement amoureuse et à moitié perverse », toujours un peu panthère par

[1] Poems and Ballads. T. I. P. 119.

moments, fauve et femelle, s'abandonnant à la première chaleur du désir, passant de mâle en mâle, une *Félise* quelconque, ou la femme de *At a month's End.*

En ses drames, M. Swinburne reprit cette donnée générale. Craignant sans doute qu'on n'y vît qu'une boutade lyrique, qu'une bulle de fantaisie, il l'arrêta dans des personnages tragiques. D'après l'esquisse première, il sculpta. De son ciseau sortirent Althœa, Atalanta, Mary Stuart, figures fatales. En outre il compléta sa conception de la Femme de sa conception de l'Amour. Il posa en principe que l'amour d'une femme — conjugal, maternel, ou amour proprement dit — doit nécessairement engendrer le malheur pour elle-même ou pour l'être aimé, sinon pour tous deux. Althœa, Atalanta, Mary Stuart amoncellent autour d'elles ruines et catastrophes. Et, en effet, comme le poète les ciselle, il ne peut en être autrement. Elles sortent du bloc, d'une froideur glaciale

ou d'une chaleur frénétique : parfois chaleur et froideur : le feu couve au centre de sa prison de pierre. Autour d'elles rage l'océan des passions humaines. Parfois il se brise, impuissant, avec éparpillement d'épaves, au pied de leur cruauté colossale et marmoréenne. Mais parfois aussi, à la fin, le marbre féminin se fait chair. Il s'anime et s'embrase. Il se jette de lui-même au milieu des vagues furieuses, et s'y perd. C'est l'histoire de Marie Stuart engloutie par Bothwell. — A coup sûr, la généralisation de M. Swinburne est plus que discutable, pour ne pas dire parfaitement absurde ; mais qui ne craint pas d'admettre pour un moment ses postulats, reconnaîtra qu'il en déduit les conséquences avec logique.

Entre ces créations féminines, prenons-en trois : Atalanta, Althœa et Mary Stuart. A peine si j'exhiberai les deux premières, deux maquettes à poser aux côtés de la statue de Marie Stuart. J'indiquais déjà plus haut la

figure d'Atalanta, la chasseresse, d'une douceur froide et hautaine, comme sa patronne Diane. Elle n'a point songé à mal, en venant d'Arcadie à Calydon. Pourtant il faut que sa destinée de femme s'accomplisse. Elle doit être, à tout le moins, cause inconsciente du Malheur. Méléagre s'éprend d'elle, et en meurt. Sur la litière de feuillage où il agonise, elle répand bien quelques larmes, si glacées ! trois paroles, un gémissement, et elle quitte la scène. Insensible, incoupable, fatale, elle-même s'intitule « un souffle de l'envie de Dieu ».

En voici une autre, Althœa. Celle-là, c'est la mère sauvage, aimant son fils Méléagre d'un amour animal, terrible dans ses revirements. Méléagre allume sa fureur : sa fureur ne s'éteindra point. L'instinct de vengeance et de sang refoulera l'instinct de maternité. Et il faut écouter ses rugissements ! Dans sa rage, elle est « comme une bête », pour se servir d'une expression qu'elle applique

à Méléagre, et qui lui conviendrait mieux, à elle. Je n'ai pas d'espace pour traduire : mais qu'on suive son *crescendo* qui monte à la page 68 (vers 22) et bat son plein à la page 70, et qu'on dise si ce ne sont pas là purs cris carnassiers. Rien d'étonnant à ce qu'elle détruise tout autour d'elle, bête féroce lâchée.

J'arrive à la figure qui écrase toutes les autres, à Mary Stuart. Si je voulais allonger mon Essai, je pourrais commencer par donner la Marie Stuart historique. J'ouvrirais G. Chalmers ou M. Mignet. M. Mignet, surtout, me semble avoir exposé le vrai portrait, le portrait historique de la célèbre reine d'Ecosse. Il a jugé sa vie publique et privée du haut de cette impartialité absolue, que, seul peut-être de tous les historiens français du siècle, il possède. Son appréciation est un résumé de documents, et on peut s'y tenir. En voici quelques lignes.

« Sortant d'une cour brillante et raffinée,

elle revenait, pleine de regrets et de dégoûts, au milieu des montagnes sauvages et des habitants incultes de l'Écosse. Plus aimable qu'habile, très ardente et nullement circonspecte, elle y revenait avec une grâce déplacée, une beauté dangereuse, une intelligence vive, mais mobile, une âme généreuse, mais emportée, le goût des arts, l'amour des aventures, toutes les passions d'une femme jointes à l'extrême liberté d'une veuve. Bien qu'elle eût un grand courage, elle ne s'en servit que pour précipiter ses malheurs, et elle employa son esprit à mieux faire les fautes vers lesquelles l'entraînaient sa situation et son caractère[1]. »

Sera-ce là la Marie Stuart de M. Swinburne? Non vraiment, à beaucoup près. Bien qu'il connaisse les travaux historiques et que sa trilogie soit, pour les détails, dé-

[1] *Histoire de Marie Stuart*, par M. Mignet, T. II. P. 414.

coupée dedans, nous savons que le poète transforme, d'instinct, tout ce qu'il touche.

Etrange, cette Marie Stuart-ci. On la comprend peut-être mieux, si l'on est hanté de deux autres figures artistiques. L'une est une tête de Vénus antique, récemment découverte, et qu'on m'a signalée, l'an dernier, à Londres, au British Museum : une tête élégante et large, aux lèvres d'un contour amer, tourmenté, cruel. L'autre est la *Venus Verticordia,* toile d'un des plus chers amis de M. Swinburne, du grand peintre et poète Dante Gabriel Rossetti. Au moment où vos yeux promènent leur volupté sur le buste nu de la déesse, sur la moelleuse opulence de ses seins tentateurs, d'une chair brune ombrée de rose, voici que soudain vous blesse obliquement, de son expression louche, la flèche hagarde de l'œil.

Et maintenant, regardez, la voilà-t-il pas, la même, royale et sans cœur, revenue au monde sous forme nouvelle, la reine de

Paphos ? N'est-ce pas Vénus dont la bouche décoche un ironique « Prends-toi garde » au cœur palpitant et déjà prisonnier qu'elle va broyer sous ses dents :

MARIE STUART

« Asseyez-vous, Monsieur, et causons. Voyez, cette agrafe de corsage est du nouveau : — c'est le roi de France qui me l'a envoyée.

CHASTELARD

Une belle chose : — mais quelle devise ? le sens en est difficile à pénétrer. —

MARIE STUART

Une Vénus couronnée qui mange le cœur des hommes : — au-dessous d'elle vole un Amour aux ailes de chauve-souris ; — il tresse les cheveux des adorateurs, pour en lier — des pattes d'oiseaux vivants. Voyez quel petit travail fin : — le nom de l'orfèvre est Gian Crisostomo da quoi ? — Pouvez-vous lire cela ? La mer écume sous les pieds de Vénus ; — elle se tient debout sur la

mer, et celle-ci frise — en douces petites ondulations qui courent ensemble sous le vent. — Mais ses cheveux ne s'éparpillent pas, c'est une faute ; — ils tombent en pointes et languettes courtes, — point comme des cheveux secoués par des souffles. La légende est écrite en menus caractères : — cependant on déchiffre ce mot : *Cave*, regardez bien. —

CHASTELARD

Je vois très bien la Vénus, Dieu m'en est témoin, — mais rien de la légende [1].»

Il la verra pourtant, il faudra que, de ses yeux, il la voie et la lise, *jusqu'à la mort*, la fatale légende d'Amour ; et alors qu'emprisonné et condamné au billot, il attendra, pour la contempler une dernière fois, l'amante royale qui ne l'aime point, alors il attestera de sa plainte ardente, l'infortuné Chastelard, que la mort seule peut le garer à toujours de Vénus :

[1] Chastelard. P. 22-23.

« Malgré toute l'œuvre du Christ, cette Vénus n'est pas apaisée ; — sa bouche est rouge du sang des hommes ; — elle suce entre ses petites dents la sève des veines, — barbouillant de mort ses tendres petites lèvres, — beauté amère, bouche vénéneuse et emperlée. — Je ne suis pas apte à vivre seulement par amour : — il vaut donc mieux que je meure. Ah ! bel amour, — belle Vénus redoutable faite d'écume mortelle, — je vous échapperai bien par ma mort ; — j'échapperai à votre splendide et souple corps, à votre bouche de feu, — avec son haleine de Paphos qui mord les lèvres de sa chaleur[1]. »

« La belle Vénus redoutable », c'est ici Marie Stuart. Elle est la Vénus antique, ressuscitée, couronnée, dérobant sous les plis amples du brocart sa nudité glorieuse. Si enivrante et si parée, oh ! si belle, qu'on oublie qu'elle est sans cœur et qu'on l'adore pour sa seule beauté physique[2]. Elle est l'Idéal plastique : elle est la Sirène. Elle

[1] Chastelard. P. 145.
[2] Chastelard. P. 17. Vers 8-20.

est une Force Esthétique qui blesse et tue[1]. Elle vit d'amour, mais de l'amour des autres : elle dévore de l'amour. Pas une seconde elle ne s'inquiète si elle aime, mais si on l'aime. L'homme a-t-il l'air de lui échapper, c'est pour elle une oppression. Elle ne reprend haleine qu'en retrouvant à ses yeux leur pouvoir habituel. « Il me semble que mon visage peut encore inspirer foi aux hommes, et briser leur cerveau de sa beauté : par un mot, un appel de paupière, un tour d'œil, les attacher fort, et faire que leurs âmes s'accrochent à moi. » « Il y a une heure, je pensais que j'étais plus oubliée de l'amour des hommes que les visages des femmes mortes ne le sont des amoureux d'après..... Je pensais qu'il était passé, le temps où les hommes viendraient danser à la mort comme à une musique, et se coucheraient dans la tombe, en prenant leurs funérailles pour leurs

[1] Voir l'épigraphe de la tragédie.

fêtes, *rien que pour obtenir un baiser de moi.* Mais j'ai encore quelque force[1]..... » Puissance et Beauté, telle Elle passe. Et quand, dans la dernière partie de la trilogie, elle résume l'œuvre de sa vie, voici sa conclusion : « Vois, il n'y a ni Écossais, ni Anglais, qui pour avoir pris sa part du service de ma douleur, n'ait également partagé la douleur de mon service ; un par un, comme on l'a dit, ils meurent de moi : oui, fusse-je une épée envoyée sur terre, une peste engendrée de quelque poison aérien, je ne saurais être, où je frappe sans le vouloir, plus mortelle, moi qui ne peux frapper où je voudrais : Percy est mort de sa main, Howard a été exécuté, ces jeunes gens mis à mort dans d'affreux tourments..... Et avant eux, qui ai-je aimé *qui ne soit mort de mon amour?* qui ai-je pu délivrer de ceux que je voulais sauver, de ceux que j'avais une fois regardés

[1] Chastelard. P. 129-130.

d'un œil aimant, à qui j'avais juré amitié[1] ! »

A la Puissance et à la Beauté, la Vénus d'Écosse joint l'esprit et toutes les ressources de l'esprit. Seulement, elle les emploie au Mal, ou du moins à ce que nous nommons de ce nom. Elle déploie une coquetterie si intelligente, si raffinée, si implacable, qu'elle en est aussi intéressante qu'odieuse. Soit avec Chastelard, soit avec Murray et Darnley, pour ensorceler l'un et jouer les autres, elle passe avec aisance de l'égoïsme à l'astuce, à l'hypocrisie, à la perfidie. Elle joue de l'ironie, de l'indifférence, de l'affection, de la pitié, des pleurs, de la charité chrétienne, de la crainte de Dieu. Cependant, quoiqu'elle fasse, la dominante de son caractère, la cruauté, perce sous ces divers masques : et Darnley la découvre aussi bien que nous :

[1] Mary Stuart. P. 164-165.

DARNLEY

« Je dis qu'avec ce visage — personne ne vous croira sainte ; vous parlez, — vous avez le pardon dans la bouche, vous mangez de la sainteté, — mettez Dieu sur votre langue et vous nourrissez du ciel...; — et, malgré tout, vous avez l'air de regarder tuer les hommes — comme si c'était pour vous un jeu et une moquerie; tenez, vos yeux — menacent jusqu'au sang. Comment vous y prendrez-vous — pour faire que les hommes vous croient? pitoyable? — vous êtes pitoyable comme celui qu'on salarie pour le meurtre — et qui aime peut-être mieux le meurtre que le salaire[1]. »

La voilà maintenant complète, la Vénus moderne : peu à peu, la statue s'est polie sous le ciseau : elle s'est achevée et le lecteur peut maintenant en examiner l'ensemble. « Adorable et détestable » figure, type idéal, exagéré, presque introuvable dans la vie réelle, modèle unique dont abondent, par contre, les pâles copies décolorées. Il fait froid au cœur, dans son grandiose. On

[1] Chastelard. P. 122.

sent qu'il est plus qu'une Forme, qu'il est une Idée, une Loi vivante, ce type extraordinaire; on sent qu'il est une des lois de l'Humanité, la loi de la Souffrance, sinon de la Mort, par l'Amour. Et là-dessus, on remonte le cours de réflexions cruelles. On se souvient du rôle si souvent fatal qu'à joué la Femme dans l'Histoire. On se rémémore les apostrophes éloquentes dont la flagellèrent les grands poètes, les invectives ou les reproches qu'elle s'attira d'Euripide, de Milton, de Shakespeare même. Le poète a remis le doigt sur la blessure béante, saignante de nos cœurs, du cœur éternel de l'Humanité. Qui ne les connaît, les ravages de la Vénus Verticordia? Qui ne l'a vue à l'œuvre, la Dévastatrice, dans l'Histoire et dans la Vie, saccageant et piétinant les destinées? Miséricordieuse, à coup sûr, lorsqu'elle ne fait que vous courber sous la douleur, et digne du nom de bienfaitrice, si elle a pu vous inspirer à jamais le Désamour écœuré!

VI

Nous avons étudié, dans leurs combinaisons, les deux principaux éléments de la poésie de M. Swinburne. Reste à conclure par une impression d'ensemble.

Nous avons affaire ici à une poésie tout à fait nouvelle, inopinément éclose au parc des lettres anglaises. Cet assemblage de forces morales ataviques et de peintures plastiques produit, en première et en dernière lecture, l'effarement des contrastes les plus inattendus. Déjà l'on pouvait s'étonner du relief exagéré des forces ataviques, et si l'outrance de l'enthousiasme transportait le lecteur aux temps les plus exaltés de la Foi, l'outrance de la Haine le faisait aussi

remonter à des époques tout entières palpitantes de frénésies inconnues de nos jours, si ce n'est aux âmes extrêmes des partis extrêmes. Ce lyrisme sectaire, affamé de la ruine et de la destruction du vieux monde, prophète d'une Démocratie dont il voit luire dans le Futur le gigantesque soleil, dépassait en fougue celui de ces hommes d'action et de pensée combinées, dont j'ébauchais l'esprit au commencement de ce livre, dans mon étude sur Landor. Pas un des romantiques de 1820 n'avait ragé contre l'état social contemporain de manière aussi virulente. Jamais non plus, si ce n'est chez Shelley, l'enthousiasme pour l'inconnu de l'Avenir n'avait atteint cette incandescence.

Seulement, ce lyrisme sauvage, adorateur, sanguinaire, expression du tempérament de la race développé jusqu'à la monstruosité, ne constituait pas seul la poésie swinburnienne. Près de lui s'installait son antipode. Une érudition païenne, poussée aussi à

l'excès, une dépravation littéraire des plus achevées s'accolait ou s'inoculait à l'élément premier. Un Sensualisme raffiné prenait place aux côtés du sentiment du Sublime; un puissant artiste, éperdument épris de Formes, doublait ou pénétrait un puissant poète, purement lyrique et moral. Rien de plus bizarre alors que l'effet de ces juxtapositions ou de ces alliages. De nombreuses échappées d'humanitarisme tendre coudoyaient des visions sensuelles et féroces. A des nostalgies de Justice et de Droit, à des rêves d'idéaliste et de révolutionnaire, correspondaient des rappels de sensations néroniennes. Deux Idéals contradictoires tiraillaient, chacun de son côté, l'âme du poète : et de ce tiraillement elle sortait énervée, détraquée, douloureuse. De là, en fin de compte, le pessimisme et le désespoir qui teintaient si profondément toute cette œuvre poétique, insatisfaite dans l'un et l'autre de ses objectifs, aussi frustrée,

en ce siècle informe, de l'idéal plastique d'un lointain passé que de l'idéal moral d'un tout aussi lointain avenir.

C'est précisément cette cohabitation invraisemblable et réelle de deux Idéals contradictoires qui rend si originale la poésie de M. Swinburne. Par son incohérence cohérente, elle est une nouveauté. Quoi de plus neuf que d'entendre parler d'Humanitarisme en style de virtuose? N'est-il pas étrange de voir des tirades démocratiques d'une coupe rhythmique des plus raffinées succéder à des phrases dédaigneuses de toute autre idée que de l'idée de Beauté pure, à des motifs mot pour mot transposés de cet impeccable livre qui s'appelle *Mademoiselle de Maupin*? Qu'eussent pensé de ces amalgames et de ces alternatives Baudelaire et Gautier, si admirés de M. Swinburne? Qu'en eût pensé Flaubert? Quel scandaleux mélange, de l'avis probable de ces trois grands esthéticiens, si désintéressés pour ne

pas dire si écœurés de toutes les questions politiques et sociales? Et d'autre part n'est-ce pas une véritable liesse, que d'admirer comme M. Swinburne jette à la face de ses compatriotes les théories les plus truculentes de l'athéisme révolutionnaire, et leur exhibe les scènes les plus corsées du paganisme décadent? Inaptes à reconnaître, sous son vêtement moderne, l'esprit primitif de leur race ressuscité, aveugles sur sa ressemblance lointaine au leur depuis longtemps si émondé et si châtré, tout à fait incapables de s'expliquer la moindre fantaisie d'érotisme païen, les lecteurs anglais, d'ordinaire si calmes, s'enflamment, contre leur grand poète actuel, d'indignations comiques.

Moins exclusive que l'esthétique pure, moins obtuse que l'esprit bourgeois, l'analyse critique peut considérer comme une bonne fortune d'avoir eu à pénétrer l'œuvre de M. Swinburne. C'est une véritable curio-

sité qu'une personnalité de poète qui se dédouble d'une façon aussi précise. Une telle rencontre d'esprit lyrique et d'esprit plastique est assurément rare, et je me félicite, pour mon compte, d'avoir fait connaissance avec elle.

FIN.

349

TABLE

—

PREFACE. . . . . I-VIII

Walter Savage Landor 3-62

Percy Bysshe Shelley 65-127

John Keats 131-152

Elisabeth Barrett Browning 155-230

Dante Gabriel Rossetti 233-271

Algernon Charles Swinburne 275-348

EVREUX. IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY.

0

BINDING LIST SEP 15 1940

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED